

**PERUBAHAN UNSUR PERTUNJUKAN
SENI REOG BADENG PUSAKA PUTRA
KAMPUNG KANCIL DESA PADASUKA
KECAMATAN CIBATU KABUPATEN GARUT
PASCA REVITALISASI**

SKRIPSI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat sarjana S-1
Program Studi Etnomusikologi
Jurusan Etnomusikologi



Diajukan oleh

ACHMAD MAULUDIANSYAH
NIM 14112201

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2018**

Skripsi
**PERUBAHAN UNSUR PERTUNJUKAN
SENI REOG BADENG PUSAKA PUTRA
KAMPUNG KANCIL DESA PADASUKA
KECAMATAN CIBATU KABUPATEN GARUT PASCA
REVITALISASI**

Dipersiapkan dan disusun oleh

Achmad Mauludiansyah
NIM. 14112201

Telah dipertahankan di depan dewan penguji
Pada tanggal 28 Maret 2018

Susunan Dewan Penguji


Ketua Penguji,


Dr. Aton Rustandi Mulyana, M. Sn.
NIP 197106301998021001

Penguji Utama,


Sigit Astono, S.Kar., M.Hum.
NIP 195807221981031002

Pembimbing,


Dr. Rasita Satriana, S.Kar., M.Sn.
NIP 195904111986101001

Skripsi ini telah diterima
Sebagai salah satu syarat mencapai derajat sarjana S1
Pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 21 Juni 2018
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,

Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.
NIP. 196509141990111001



PERSEMBAHAN

Karya Ilmiah ini saya persembahkan untuk:

Bapak dan Ibu terkasih

atas segala kasih sayang, bimbingan, dan senantiasa mendoakan ananda.

Adikku tersayang dan kakakku yang saya banggakan serta keluarga besar
di Limbangan Garut dan Cicalengka.



MOTTO

Janganlah berputus asa. Tetapi jika anda berputus asa, berjuanglah terus
meskipun dalam keadaan putus asa

(Aristoteles)

Menjustifikasi kebenaran yang final akan menyebabkan dehumanisasi,

karena masing-masing individu meng-klaim dirinya paling benar

(Ricard Rorty)

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Achmad Mauludiansyah
Tempat, tgl. Lahir : Blubur Limbangan Garut, 20 Oktober 1988
NIM : 14112201
Program Studi : Etnomusikologi
Fakultas : Seni Pertunjukan
Alamat : Perumahan Bekasi Timur Regency Blok R. 10 No. 02, Rt 06 Rw 07, Setu. Bekasi.

Menyatakan bahwa :

1. Skripsi saya dengan judul "Perubahan Unsur Pertunjukan Seni Reog Badeng Kelompok Pusaka Putra Desa Padasuka Kecamatan Cibatuk Kabupaten Garut Pasca Revitalisasi" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi).
2. Bagi perkembangan ilmu pengetahuan saya menyetujui karya tersebut dipublikasikan dalam media yang dikelola ISI Surakarta untuk kepentingan akademik sesuai dengan Undang-Undang Hak Cipta Republik Indonesia.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dengan penuh rasa tanggungjawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 21 Juni 2018

Penulis,



Achmad Mauludiansyah

ABSTRAK

PERUBAHAN UNSUR PERTUNJUKAN SENI REOG BADENG KELOMPOK PUSAKA PUTRA DESA PADASUKA KECAMATAN CIBATU KABUPATEN GARUT PASCA REVITALISASI (ACHMAD MAULUDIANSYAH: 2018 dan 126 halaman). Skripsi Progam Studi S1-Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

Seni Reog Badeng dilatarbelakangi oleh persoalan dinamika eksistensi sebuah kesenian terutama persoalan perubahanunsur pertunjukan Seni Reog Badeng kelompok Pusaka Putra, Desa Padasuka Kecamatan Cibatu Kabupaten Garut. Fenomena perubahan unsur pertunjukan yang terjadi pasca revitalisasi, menjadi sebuah persoalan menarik terutama berkaitan dengan perubahan-perubahan musikal maupun non-musikal yang terjadi. Perubahan unsur pertunjukan pasca revitalisasi tersebut menjadi wujud Seni Reog Badeng kelompok Pusaka Putra pada masa kini.

Penelitian yang bersifat kualitatif dengan metode deskriptif analitis yang dilakukanmenggunakan "*Field Reasearch*" atau penelitian lapangan, untuk mendapatkan sejumlah data melalui observasi, wawancara, hingga studi lapangan. Landasan konsepmenggunakan sejumlah definisi konsep revitalisasi, konsep perkembangan, dan konsep perubahan yang penulis elaborasi ke dalam kasus pertunjukan Reog Badeng.Fenomena perubahan unsur pertunjukan dideskripsikan melalui pemaparan analisis data lapangan.

Hasil penelitian ini memperlihatkan perubahan unsur pertunjukan pada sisi musikal dan non-musikal Seni Reog Badeng kelompok Pusaka PutraDesa Padasuka, Kecamatan Cibatu, Kabupaten Garut. Perubahan musikal terdapat pada lagu, rumpaka, laras, waditra, dan pengadaptasian waditra. Perubahan non-musikal pada performa permainan waditra dan gerak dalam pertunjukan. Perubahan-perubahan tersebut terjadi seiring dengan program revitalisasi yang telah menjadi tujuan untuk membangkitkan kesenian tersebut. Perubahan tersebut menjadi sebuah strategi yang digunakan oleh para pegiat Reog Badeng agar seni tradisional tersebut dapat terus lestari pada kondisi sosiokultur masa kini. Konsep Reog Badeng program revitalisasi pada akhirnya berubah dan tidak bertahan secara seutuhnya, dilihat dari unsur-unsur konsep pertunjukan yang ditambahkan maupun dikurangi.

Kata kunci:Revitalisasi, Perubahan, Unsur pertunjukan, Reog Badeng Pusaka Putra

KATA PENGANTAR

Puji dan syukur saya haturkan kehadiran Alloh SWT karena atas limpahan karunia-Nya karya tulis ilmiah “Perubahan Unsur Pertunjukan Seni Reog Badeng Kelompok Pusaka Putra Desa Padasuka Kecamatan Cibatuh Kabupaten Garut Pasca Revitalisasi” ini selesai. Karya tulis ini disusun guna memenuhi persyaratan Tugas Akhir Skripsi untuk mencapai gelar Sarjana. Pada kesempatan ini saya ucapkan terima kasih kepada seluruh pihak yang membantu tersusunnya skripsi ini, terutama kepada Bapak Dr. Rasita Satriana, S.Kar., M.Sn., sebagai Pembimbing telah membantu proses penyusunan karya ilmiah dari awal hingga selesai.

Terima kasih penulis sampaikan kepada Rektor Institut Seni Indonesia Surakarta Dr. Guntur, M.Hum., Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Hum., selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan dan Dr. Bambang Sunarto S.Sn., M.Sn., selaku Penasihat Akademik, serta para Dosen Jurusan Etnomusikologi.

Tidak lupa ucapan terima kasih penulis sampaikan kepada Usman Suhana Bissri, Abah Dayat, Abah Bahrin, dan Mang Ason sebagai narasumber yang telah memberikan informasi akurat dan valid terkait dengan objek penelitian ini.

Dengan tulus ikhlas terima kasih penulis sampaikan kepada kedua orang tua, Iin Achmad Sholihin dan Nunung Rohaeni yang senantiasa memberikan semangat, motivasi dan lantunan doa suci yang senantiasa mengiringi serta selamatkan langkahku atas ridha-Nya. Terima kasih untuk Bapak Maspon Herizal S.Sen., M.Sn, Ibu Nira Sunarni S.Sn, dan Denis Setiaji, M.Sn. yang telah mendorong saya dalam menyelesaikan kuliah S-1 ini, teman-teman seperjuangan Program Studi Etnomusikologi.

Skripsi ini tentunya bukanlah karya ilmiah yang sempurna, melainkan terdapat banyak kekurangan baik secara konten maupun teknis tulisan. Untuk itu perlu kiranya masukan serta kritik dari para pembaca untuk menambah validitas dan kesempurnaan karya tulis ini dikemudian hari. Semoga Allah Swt memberkahi kita semua, amin.

Surakarta, 21 Juni 2018

Penulis

Achmad Mauludiansyah

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
HALAMAN PERSEMBAHAN DAN MOTO	iii
HALAMAN PERNYATAAN	iv
ABSTRAK	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR GAMBAR	x
DAFTAR TABEL	xii
DAFTAR NOTASI	xiii
 BAB I PENDAHULUAN	
A. Latar belakang masalah	1
B. Rumusan Masalah	6
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian	6
D. Tinjauan Pustaka	8
E. Landasan Konseptual	11
F. Metode Penelitian	14
G. Sistematika Penulisan	22
 BAB II SENI REOG BADENG DESA PADASUKA KECAMATAN CIBATU KABUPATEN GARUT	
A. Gambaran Umum Daerah dan Masyarakat Desa Padasuka Kecamatan Cibatu Kabupaten Garut	23
B. Kehadiran Seni Reog Badeng di Desa Padasuka Kecamatan Cibatu Kabupaten Garut	26
C. Fungsi Seni Badeng di Tengah Masyarakat	31
 BAB III PERUBAHAN UNSUR PERTUNJUKAN SENI REOG BADENG	
A. Perubahan Musikal Pada Reog Badeng	37
1. Penambahan Repertoar Lagu	38
2. Perubahan Laras Pada Waditra	45
3. Penambahan Waditra	54
B. Perubahan Non-Musikal Pada Reog Badeng	72
1. Performa Permainan Waditra	72
2. Gerak Pertunjukan Reog Badeng	76
3. Kostum Pertunjukan Reog Badeng	84
C. Tinjauan Kebertahanan Konsep Reog Badeng Program Revitalisasi	88
D. Dampak Program Revitalisasi Reog Badeng	107

BAB IV PENUTUP	
A. Kesimpulan	117
B. Saran	119
DAFTAR PUSTAKA	120
DAFTAR NARASUMBER	123
GLOSARIUM	124
Lampiran 1 BIODATA PENULIS	126



DAFTAR GAMBAR

	Halaman
Gambar 1. Skema pendeskripsian perubahan unsur pertunjukan Reog Badeng	14
Gambar 2. Kontur wilayah Kampung Kancil	23
Gambar 3. Seni Badeng pada acara <i>helaran</i> dalam rangka peringatan Hari Kemerdekaan Republik Indonesia ke-62 di Kampung Kancil Desa Padasuka Kecamatan CibatukabupatenGarut	33
Gambar 4. Proses mencari frekuensi pada angklung <i>kempring</i> (lingkarang merah)menggunakan <i>Digital Audio Workstation</i>	49
Gambar 5. Proses mencari interval dari dua buah nada menggunakan <i>sengpielaudio.com</i>	50
Gambar 6. Perangkatdanna-nama-namaangklungReogBadeng Pusaka Putra	53
Gambar 7. <i>Waditrake</i> rek yang digunakanpadakelompokseni ReogBadengPusaka Putra	55
Gambar 8. Dua set kendang Reog Badeng pada saat latihan di kediaman Ki Sandang 29 November 2016	57
Gambar 9. Goong dan pemukul (merah) Reog Badeng Pusaka Putra	58
Gambar 10. Angklung Reog Badeng Pusaka Putra dimainkan masing-masing pemain (tanpa <i>kakanco</i>)	75
Gambar 11. Pola lantai Kembang Sungsang Wijayakusumah	79

Gambar 12. Pola lantai adegan <i>hahayaman</i> Reog Badeng	81
Gambar 13. Pola lantai pada Éndong-Éndong	82
Gambar 14. Adegan Endong-Endong pada proses latihan Reog Badeng Pusaka Putra di kediaman Ki Dayat 29 November 2016	83
Gambar 15. Kostum pemain Reog Badeng program revitalisasi	85
Gambar 16. Kostum pemain Reog Badeng pra revitalisasi	86
Gambar 17. Pentas Reog Badeng menggunakan satu set kendang jaipong	91
Gambar 18. Bentuk kakanco pada Reog Badeng pra-revitalisasi	94
Gambar 19. Bentuk kakanco pada seni Reog Badeng kelompok Pusaka Putra	95
Gambar 20. Ilustrasi pemain angklung dengan <i>kakanco</i> (A) dan tanpa <i>kakanco</i> (B)	98

DAFTAR TABEL

	Halaman
Tabel 1. Perbedaan repertoar Reog Badeng pra dan pasca Revitalisasi	38
Tabel 2. Jenis dan nada pada waditra angklung Reog Badeng produk revitalisasi	47
Tabel 3. Analisis frekuensi Angklung Reog Badeng produk Revitalisasi menggunakan <i>Digital Audio Workstation</i>	49
Tabel 4. Perbedaan kostum Reog Badeng pra dan pasca revitalisasi	86
Tabel 5. Nada-nada dalam minor asli berikut notasi dan Pelafalannya	101

DAFTAR NOTASI

	Halaman
Notasi 1. Reog Badeng Pusaka Putra <i>LarasDegung</i>	41
Notasi 2. Pola dasar permainan kendang pada Reog Badeng	58
Notasi 3. Pola pergantian pada setiap akhir kalimat lagu	58
Notasi 4. Pola umum tabuhan Kempul (lingkaran hitam)	61
Notasi 5. Pola umum permainan kecrek pada Reog Badeng Pusaka Putra	62
Notasi 6. Endong-endong, <i>LarasSalendro</i>	67
Notasi 7. Tambahan iringan lagu pada Reog Badeng pasca Revitalisasi	71
Notasi 8. Pola permainan <i>waditra</i> angklung Reog Badeng Pusaka Putra	76
Notasi 9. Pola dasar kendang 1 pada Reog Baden	93
Notasi 10. Pola dasar kendang 2 pada Reog Badeng	93
Notasi 11. Potongan lagu “Sambalado”	101
Notasi 12. Potongan lagu “Hayang Kawin”	102

DAFTAR NOTASI DAN SIMBOL

1. Kendang

Kiri	Kanan
D= Dong	^= Pang
/D = Det	P = Pong
v= Deded	ø = Peung (katipung)
ı = Tung (katipung)	P= Pak (katipung)

2. Kerek

ck: Cek, ck': Crek

3. Kempul

. : Tanda Istirahat, 0 : Kempul

4. Angklung

d: Pendek, h: Panjang, . : Istirahat, o: Kencrung

5. Dogdog

ø: Pak, D: Dong

6. Persamaan tangga nada diatonis dan laras degung

Diatonis (Barat)	Do	Si	Sol	Fa	Mi	Do
Pentatonis (Sunda)	Da	Mi	Na	Ti	La	Da
Simbol	1	2	3	4	5	!

BAB I PENDAHULUAN

A. Latarbelakang Masalah

Kabupaten Garut merupakan daerah kebudayaan yang secara topografi terletak di Jawa Barat. Berbagai ragam kesenian terlahir, tumbuh, dan berkembang di daerah Garut. Salah satu seni yang dimaksud adalah Reog Badeng yang berasal dari Kampung Kancil Desa Padasuka Kecamatan Cibatuk Kabupaten Garut. Seni Reog Badeng yang ada di Desa Padasuk ini, hidup berkembang tahun 1947. Kesenian ini diolah dari salah satu tokoh seni Reog Badeng yang bernama Abah Iyon. Abah Iyon adalah warga Kampung Dukuh Padasuka yang menikah dengan salah satu warga dari Kampung Kancil Desa Padasuka pada tahun 1945. Di Kampung Kancil inilah Abah Iyon memperkenalkan seni Reog Badeng bersama Aki Arnapi. Pada tahun 1961 seni Reog Badeng pernah dipentaskan dalam festival kesenian di Kabupaten Garut (di Gedung Cung Hua) dan mendapat penghargaan sebagai penampil terbaik. Pada tahun 1963 seni Reog Badeng ini pernah dipentaskan di Gedung Sate Bandung dan disaksikan langsung oleh Gubernur Jawa Barat (Dayat, wawancara 22 September 2015).

Pada tahun 1957 ketika terjadi pemberontakan DI/TII beberapa masyarakat Kampung Kancil mengungsi ke Kampung Cirip yang masih berada di wilayah Desa Padasuka. Demikian pula kesenian

ReogBadengini, keberadaannyaturutberpindahke kampungtersebut.Setelahkeadaancukupaman, sekitartahun 1960 beberapawargadanpemain seni ReogBadengkembalilagikeKampungKancil. Dengankondisitersebut, salahsatudampakterhadap seni ReogBadengyaknibertambahnyajumlahpemain yang bergabungdalam seni ReogBadengini.

Angklung Badeng berfungsi sebagai sarana atau media penyebaran agama Islam (Abun, 2014:7). Seni Badeng merupakan kesenian yang pada awalnya berfungsi atau dipergunakan sebagai media penyebaran agama Islam di daerah Aceh, hingga menyebar ke daerah Jawa dan sampai ke Desa Sanding, Kecamatan Malangbong, Kabupaten Garut (Basuki, 1998:2-3). Adapun seni Reog Badeng yang berada di Kampung Kancil Desa Padasuka, Kecamatan Cibat, Kabupaten Garut berfungsi sebagai sarana hiburan yang sering dipentaskan pada acara selamatan seperti khitanan, pernikahan, dan perayaan hari-hari besar. Pertunjukan biasanya disajikan pada waktumalamharihinggatengahmalam. Seni ReogBadeng di DesaPadasukaselaludiisidengan Debus danBobodoran(lawakan) sebagaiunsurtambahanuntukmenambahkemeriahanpementasan(Dayat, wawancara22 September 2015). Basuki memaparkan bahwa:

Untuk memperluas jangkauan penyebaran agama Islam maka digunakan kesenian Badeng. Melalui media kesenian ini pulalah agama Islam disebarkan keseluruh daerah Indonesia. Deng berasal

dari kata *Pahadreng* yang artinya bermusyawarah. Adapula yang menyebutkan bahwa Badeng dari bahasa Arab; *Badiunn* yang mempunyai arti gerak aneh. Arti bermusyawarah disini ialah dalam menyebarkan agama Islam tidak dengan paksaan, namun dengan cara halus untuk lebih menarik minat masyarakatnya. Sedangkan yang dimaksud gerak aneh disini ialah gerak-gerak baru menurut mereka pada waktu itu (1998:3-4).

Pada tahun 1960-an Seni Reog Badeng yang berada di Kampung Kancil Desa Padasuka Kecamatan Cibatu Kabupaten Garut dipimpin dan dikelola secara langsung oleh Kepala Desa Padasuka yakni Sujari. Setelah Sujari meninggal, diteruskan secara berlanjutan oleh Kepala Desa bernama Amin hinggalah tahun 1979 dan Kepala Desa bernama Syarifudin hinggalah tahun 1985. Ketika Kepala Desa dipegang oleh Eman Sulaeman (1985), pengelolaan seni Reog Badeng ini semakin menurun. Maka pada tahun 1987, seni Reog Badeng di Desa Padasuka menjadi tidak berkembang. Dengan kondisi seperti ini, hinggalah tahun 2007 (selama 20 tahun) seni Reog Badeng yang ada di Kampung Kancil tersebut menjadi pasif di tengah-tengah masyarakatnya.

Disamping tidak adanya pengelolaan yang baik, seni Reog Badeng ini pasif disebabkan beberapa faktor antara lain: tidak adanya proses regenerasi, berkurangnya minat masyarakat untuk mementaskan seni Reog Badeng ini, beberapa tokoh pemain seni Reog Badeng sudah meninggal, instrumen (waditra) Badeng rusak bahkan hampir musnah, dan kurangnya perhatian atau pembinaan dari lembaga pemerintahan

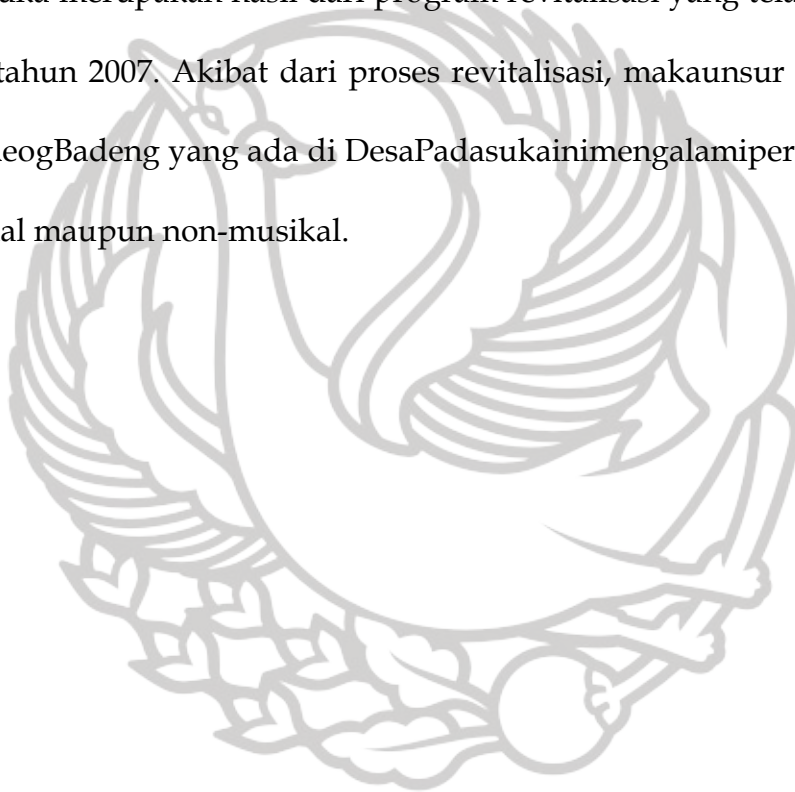
setempat. Selain itu, faktor ekonomi pun menjadi penyebab berkurangnya minat masyarakat untuk mementaskan seni Reog Badeng. Seperti halnya dalam acara-acara syukuran pada pernikahan dan khitanan, masyarakat di sekitarnya lebih cenderung memilih sajian hiburan *electone* (seni organ tunggal). Hal tersebut dianggap lebih menarik dan murah ketimbang mementaskan seni Reog Badeng yang memerlukan biaya lebih besar. Hal ini dikarenakan pertunjukan Seni Reog Badeng membutuhkan pemain yang lebih banyak, sehingga biaya yang diperlukan juga lebih besar. Hal di atas membuat daya apresiasi masyarakat terhadap kesenian lokal sudah mulai terkikis.

Pengaruh globalisasi yang ditandai dengan menyebarluasnya media elektronik seperti televisi, internet, dan sebagainya, memberi dampak negatif terhadap perkembangan seni Reog Badeng, karena perhatian masyarakat beralih pada konsumsi sajian-sajian hiburan yang dianggap lebih modern dan populer. Hal ini mengakibatkan seni tradisional dipandang sebelah mata, dianggap kuno, dan ketinggalan zaman. Namun demikian, atas prakarsa Ki Dayat dan dibantu oleh aparat pemerintah desa setempat, pada tahun 2007 seni Reog Badeng ini akhirnya dapat diangkat kembali melalui proses revitalisasi oleh Usman Suhana Bisri.

Menurut Usman proses ini dapat dilaksanakan karena masih adanya tokoh utama seni Reog Badeng yang masih ada sampai saat ini. Di samping

itu pula masyarakat pendukung lainnya berkeinginan untuk mengetahui dan bahkan terlibat langsung turut serta melaksanakan kegiatan ini. Pada tahun 2007 melalui proses revitalisasi, kesenian Reog Badeng ini aktif kembali di tengah-tengah masyarakatnya (wawancara, 20 oktober 2015).

Seni Reog Badeng yang sekarang hidup dan berkembang di Desa Padasuka merupakan hasil dari program revitalisasi yang telah dilakukan pada tahun 2007. Akibat dari proses revitalisasi, maka unsur pertunjukan Seni Reog Badeng yang ada di Desa Padasuka ini mengalami perubahan baik musikal maupun non-musikal.



B. Rumusan Masalah

1. Bagaimana eksistensi pertunjukan seni Reog Badeng di tengah masyarakat Desa Padasuka, Kecamatan Cibatuh, Kabupaten Garut pasca revitalisasi?
2. Bagaimana Perubahan struktur pertunjukan baik secara musikal maupun non-musikal seni Reog Badeng Desa Padasuka, Kecamatan Cibatuh, Kabupaten Garut pasca revitalisasi hingga sekarang?

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

1. Tujuan

- a. Menjelaskan dan mengetahui sejauh mana eksistensi seni Reog Badeng di Desa Padasuka Kec. Cibatuh, Kab. Garut pasca revitalisasi.
- b. Mengidentifikasi unsur-unsur penyebab perubahan pada tataran struktur pertunjukan, baik musikal maupun non-musikal seni Reog Badeng di Desa Padasuka pasca revitalisasi.

2. Manfaat

Penelitian ini dapat menghasilkan informasi seputar seni Reog Badeng yang rinci, akurat, aktual dan dapat memberikan manfaat khusus bagi masyarakat

Desa Padasuka umumnya masyarakat Jawa Barat bahkan masyarakat luas.

Adapun manfaat dari kegiatan penelitian ini yaitu:

a. Manfaat Teoretis

Hasil Penelitian ini dapat dijadikan sebagai bahan kajian lebih lanjut untuk penelitian terkait kesenian serupa yang terdapat diseluruh daerah di Indonesia.

b. Manfaat Praktis

Hasil penelitian ini juga dapat memberikan manfaat praktis sebagai berikut.

1) Bagi masyarakat setempat (lokal)

Penelitian ini dapat menambah pemahaman serta informasi tentang konsep pertunjukan seni Reog Badeng secara umum. Selain itu, hasil penelitian ini diharapkan dapat memberi sumbangan pemikiran yang bermanfaat bagi perkembangan seni pertunjukan Reog Badeng, khususnya di daerah Garut. Hasil penelitian dapat digunakan sebagai masukan atau referensi

untuk masyarakat setempat supaya lebih mengenal apa itu Seni Reog Badeng. Sebagai informasi bagi masyarakat luas mengenai struktur petunjukan, musikal dan non-musikal Seni Reog Badeng, sehingga dapat menambah pengetahuan baru mengenai kesenian rakyat dari tataran tanah Sunda.

2) Bagi Perguruan Tinggi

Sebagai referensi dalam pengembangan penelitian selanjutnya.

3) Bagi Peneliti

Untuk lebih memperkaya pengetahuan dan wawasan serta dapat menjadi bahan acuan dalam menjawab persoalan terkait Seni Reog Badeng.

D. Tinjauan Pustaka

Pada tinjauan pustaka yang dilakukan dalam penelitian ini, penulis menemukan beberapa pustaka yang dirasa berhubungan dengan wilayah kajian penulisan. Pola keterhubungan yang dimaksud dapat dikategorikan sebagai berikut. (1) pustaka yang terhubung karena adanya kesamaan objek material yaitu dengan pembahasan "Seni Reog Badeng", (2) pustaka yang bersifat relasional dengan pembahasan yang mempunyai keterhubungan objek formal yakni tentang perubahan-perubahan. Beberapa pustaka yang terhubung antara lain:

Komarudin (1996), "Seni Badeng Analisa Bentuk Sekar dan Gending". Laporan penelitian ini berfokus pada analisis musikal yang merupakan analisa tentang sekar dan gending Angklung Badeng Desa Sanding Malangbong Garut. Laporan penelitian ini tidak membahas kontekstual dari masyarakat pelaku kesenian dengan masyarakat yang berposisi menjadi apresiator, sehingga masih banyak peluang peneliti untuk membahas lebih detail lagi terhadap peran seni Reog Badeng dalam kehidupan masyarakat Desa Padasuka. Adapun manfaat tulisan ini

terhadap peneliti yaitu dapat membantu dalam menganalisis bentuk sekar dan gending seni Reog Badeng.

Basuki (1998), "Seni Badeng di Kecamatan Malangbong Kabupaten Garut (Tinjauan deskriptif pada kesenian rakyat di Kecamatan Malangbong Kabupaten Garut)". Penulisan ini mengungkap seputar permasalahan yang berfokus dalam aspek gerak tari, lebih mengarah bagaimana gerak tari yang mengikuti irama dalam iringan musik Badeng, sedangkan aspek musikalnya tidak dibahas secara detail. Pada kesempatan ini, peneliti memiliki banyak ruang dalam melengkapi kajian Badeng berikutnya, baik dari gerak tari, aspek musikal maupun kontekstual kesenian Badeng ini.

Usman (2007), "Seni Badeng Desa Padasuka Kecamatan Cibatuh Kabupaten Garut: Tinjauan deskriptif terhadap proses revitalisasi sebagai pemberdayaan potensi daerah". Penulisan ini adalah tinjauan deskriptif dengan bahasan proses revitalisasi seni Reog Badeng, lebih bersifat informatif terhadap proses revitalisasi, tidak detail membahas historis dan asal usul Reog Badeng ini. Skripsi ini adalah acuan utama dalam melihat proses revitalisasi yang pernah dilakukan oleh Usman. Posisi peneliti disini akan melihat kebenaran data laporan penelitiannya dengan faktal lapangan, di re-cek langsung di lapangan dengan kondisi

Reog Badeng saat ini pada struktur pertunjukan, bentuk musikal dan non-musikalnya.

Sigit Astono (2001) "Kebangkitan Suatu Bentuk Kesenian yang Pernah Mati: Klotekan Lesung Banarata, Karanganyar, Jawa Tengah Sebagai Fenomena acuan". Penulis di atas memiliki kemiripan kajian terutama sama-sama meneliti objek seni yang telah punah kemudian mencoba dihadirkan kembali. Perbedaan dari kajian penulis ialah objek material yang diteliti serta sudut pandang penulis yang lebih menitikberatkan pada perubahan-perubahan yang terjadi pada kesenian khususnya Klotekan Lesung Banarata. Tesis di atas membantu penulis terutama sebagai model riset yang mengangkat persoalan kesenian yang telah mati.

Keempat tinjauan pustaka di atas dapat membantu peneliti, untuk melakukan pengkajian lebih lanjut, sehingga data-datanya dapat dikombinasikan sesuai dengan kebutuhan lapangan. Hal penting lainnya yakni mampu melakukan kroscek baik berupa data tulisan maupun informasi lisan dari narasumber, sehingga validitasnya dapat dipertanggung jawabkan secara ilmiah. Penelitian yang dilakukan oleh penulis berbeda dengan ketiga karya ilmiah di atas. Perbedaan yang signifikan terletak pada kajian tentang perubahan musikal dan non-musikal pada seni Reog Badeng sebagai salah satu dampak dari adanya program revitalisasi.

Dengan demikian, Skripsi dengan judul “Perubahan Unsur Pertunjukan Seni Reog Badeng Pusaka Putra Kampung Kancil Desa Padasuka Kecamatan Cibatu Kabupaten Garut Pasca Revitalisasi” ini bukan merupakan hasil plagiasi dan telah memenuhi syarat keaslian penelitian.

E. Landasan konseptual

Untuk mengetahui keberadaan kehidupan seni Reog Badeng dalam konteks sosial budaya sekarang, harus diketahui terlebih dahulu latar belakang keberadaannya pada masa-masa lampau. Dengan demikian kiranya dapat ditemukan cara pemecahan masalah yang berkaitan dengan kehidupan seni Reog Badeng dewasa ini. Seni Reog Badeng merupakan salah satu bentuk seni pertunjukan tradisional yang ada di Kampung Kancil Desa Padasuka Kecamatan Cibatu Kabupaten Garut.

Reog Badeng merupakan seni yang dipertontonkan dengan unsur musik yang dominan di dalamnya. Reog Badeng ialah kesenian tradisional milik masyarakat Kampung Kancil yang banyak mengandung unsur lokalitas di dalamnya, dari mulai *waditra* (instrumen) seperti angklung, kendang, dogdog lojor, dan kempul, hingga *rumpaka* (teks vokal) lagu yang menggunakan bahasa Sunda. Unsur-unsur tersebut pada akhirnya membuat Reog Badeng masuk ke dalam kategori seni pertunjukan tradisional.

Seni pertunjukan tradisional seperti Reog Badeng mengalami dinamisasi pasca revitalisasi pada tahun 2007. Dinamisasi seni pertunjukan tersebut seperti yang disebutkan oleh sumber di bawah ini,

Seni pertunjukan Indonesia memiliki ciri istimewa. Ia adalah sosok senipertunjukan yang sangat lentur dan 'cair' sifatnya. Disebut demikian karena lingkungan masyarakatnya selalu berada dalam kondisi yang terus berubah-ubah (Khayam, 2000:21).

Menurut sumber di atas, sifat dari kesenian tradisional ialah "cair". Artinya dinamisasi seni pertunjukan khususnya di Indonesia cenderung biasa terjadi. Pada konteks Reog Badeng, sifat "cair" tersebut juga terjadi, terlebih seni tersebut eksis pada tahun 2007 melalui program revitalisasi, setelah selama dua dekade sebelumnya tidak pernah muncul. Perubahan-perubahan internal Reog Badeng sangatlah wajar terjadi.

Untuk membahas persoalan perubahan, mengacu pada pendapat sebagai berikut.

Perubahan dapat diartikan sebagai suatu proses yang mengakibatkan keadaan sekarang berbeda dengan sebelumnya. Perubahan itu dapat juga berarti suatu pembaharuan dari bentuk lama kepada bentuk baru, dan bisa menyebabkan kemunduran serta bisa juga menyebabkan kemajuan (Abdulsyani, 1995: 103).

Aplikasi pemahaman perubahan di atas pada kasus Reog Badeng ialah bagaimana program revitalisasi pada akhirnya menjadikan kesenian khas Kampung Kancil tersebut menjadi berbeda dari sebelumnya, khususnya perbedaan dengan wujud Reog Badeng pra revitalisasi. Makna

perubahan lainnya dikemukakan oleh Selo Soemarjan dan Soelaeman Soemardi bahwa:

Perubahan sosial diartikan sebagai suatu variasi dari cara-cara hidup yang telah diterima, baik karena perubahan-perubahan kondisi geografis, kebudayaan material, komposisi penduduk, idiologi, maupun karena adanya difusi atau penemuan-penemuan baru dalam masyarakat tersebut (Soekanto, 1994:384)

Makna perubahan di atas, penulis adopsi dalam melihat kasus pada seni Reog Badeng bahwa perubahannya ialah variasi-variasi perubahan unsur pertunjukan, karena adanya difusi-difusi atau penemuan baru berdasarkan kondisi sosio-kultural dari masyarakat pemiliknya. Aspek-aspek lain yang dapat berubah ialah sebagai berikut.

Perubahan-perubahan dalam masyarakat dapat mengenai nilai-nilai sosial, norma-norma sosial, pola-pola perilaku organisasi, susunan lembaga kemasyarakatan, lapisan-lapisan dalam masyarakat, kekuasaan dan wewenang, interaksi sosial dan lain sebagainya (Soekanto, 1994:333).

Melihat perubahan terhadap Reog Badeng juga berhubungan dengan persoalan nilai-nilai, norma yang berlaku, perilaku para praktisi organisasi sebagai pengurus seni tersebut, hingga persoalan interaksi dengan lingkungan sekitarnya.

Terjadinya perubahan unsur pertunjukan baik musikal maupun non-musikal pada

Reog Badeng saat ini, dihubungkan dengan kebutuhan dan preferensi masyarakat

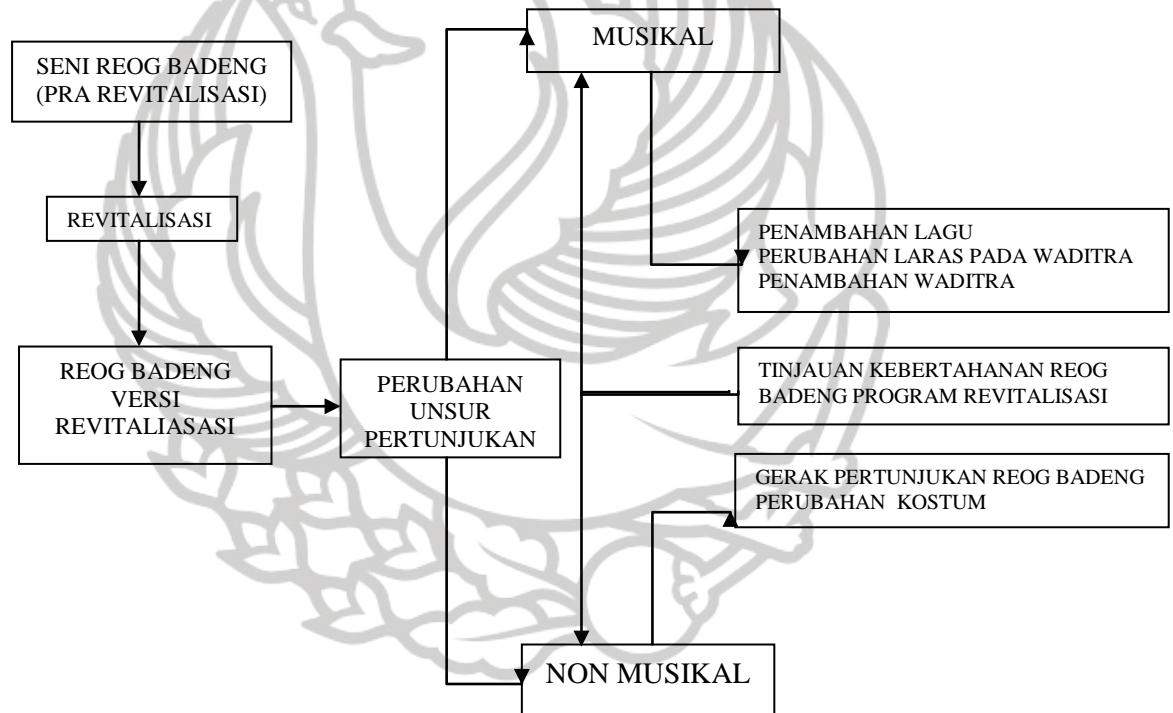
katDesa

Padasuka.

Kesenianini

biasanyaditampilkanpadaperayaanpernikahan, perayaankhitanandanhari-haribesar seperti peringatan kemerdekaan Republik Indonesia dan peringatan hari jadi kota Garut.

Perubahan unsur pertunjukan pada seni Reog Badeng, penulis deskripsikan pada skema dibawah ini.



Gambar 1. Skema pendeskripsian perubahan unsur pertunjukan Reog Badeng.

F. Metode Penelitian

Penelitian ini bersifat kualitatif dengan metode deskriptif analitis sebagai landasan dalam proses atau strategi penelitian. Metode Kualitatif

dapat memberi rincian yang kompleks dengan menganalisa dari sebuah fenomena yang terjadi dalam dinamika kehidupan seni Reog Badeng Pusaka Putra pasca revitalisasi.

Penelitian kualitatif yang dilakukan menitikberatkan pada kajian perubahan tekstual dengan objek kesenian Reog Badeng kelompok Pusaka Putra di Kampung Kancil Desa Padasuka Kecamatan Cibatu Kabupaten Garut. Seni Reog Badeng menjadi fokus penulisan terutama perubahan-perubahan musikal dan non-musikal sebagai dampak dari program revitalisasi. Penelusuran data dari *native speaker* menjadi metode yang digunakan untuk memperoleh seluruh informasi dari para narasumber yang secara empiris kehidupannya dekat dengan kesenian Reog Badeng khususnya kelompok Pusaka Putra. Penggalan data dilakukan dengan cara studi literatur, dokumentasi audio, visual, dan audio visual, interview, serta pemaparan analisis interpretasi baik musikal maupun non-musikal.

1. Lokasi penelitian

Penulis melakukan penelitian di wilayah Kecamatan Cibatu, terutama di Desa Padasuka khususnya Kampung Kancil. Hal tersebut dilakukan dengan pertimbangan bahwa seni Reog Badeng di wilayah tersebut yang menjadi pusat penelitian. Praktisi dan pelaku revitalisasi Reog Badeng yang penulis rujuk sebagai narasumber, berdomisili di Desa Padasuka. Lokasi interview dilakukan di rumah narasumber. Wawancara

dengan Dayat, Ason, dan Bahrin dilakukan di rumah Dayat, sedangkan interview dengan Usman dilakukan di kediamannya di Perumahan Cibatuh Indah Desa wanakerta.

2. Teknik pengumpulan data

a. Studi pustaka

Untuk menunjang hasil penelitian, diperlukan berbagai sumber data. Sumber data yang didapatkan harus relevan dengan tujuan penelitian ini. Beberapa sumber seperti referensi dari beberapa literatur diperoleh di perpustakaan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta dan Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung serta beberapa buku dari sumber lainnya seperti buku elektronik.

Data tentang Reog Badeng didapatkan dari beberapa literatur primer, akan tetapi data utama yang relevan dengan objek yakni diperoleh dari Usman Suhana Bissri pada penelitian Skripsi yang berjudul "Seni Badeng Desa Padasuka Kecamatan Cibatuh Kabupaten Garut: Tinjauan Deskriptif Terhadap Proses Revitalisasi Sebagai Pemberdayaan Potensi Daerah" pada tahun 2007. Literatur tersebut sangat membantu penulis dalam melihat proses revitalisasi sebagai media yang menjadikan seni Reog Badeng berubah. Pemahaman tentang proses revitalisasi penulis juga dapatkan dari Skripsi Usman Bissri yang mendeskripsikan program revitalisasi dan hasilnya terhadap kemunculan kembalinya seni Reog

Badeng di Kampung Kancil Desa Padasuka Kecamatan Cibatuh Kabupaten Garut.

Hambatan dari studi pustaka yang dilakukan ialah terbatasnya literatur yang membahas objek Reog Badeng khususnya di Kampung Kancil Desa Padasuka Garut. Oleh karena itu penulis melakukan penguatan pada data lapangan seperti wawancara, audio, audio visual, foto, dan sebagainya, untuk dijadikan sebagai data utama dalam menyusun penelitian ini.

b. Observasi

Untuk mendapatkan data-data yang akurat, faktual, sangat penting dilakukan pengamatan secara langsung terhadap proses latihan dan pertunjukan Reog Badeng Pusaka Putra. Pengamatan ini dilakukan secara langsung di Kampung Kancil, ketika proses latihan Reog Badeng Pusaka Putra di rumah Ki Dayat dan pertunjukannya dalam acara khitanan salah satu warga Padasuka.

Beberapa rekaman audio penulis dapatkan dari hasil rekaman audio-visual (*feature*) tentang Seni Reog Badeng buatan penulis. Seluruh sumber data penulis kumpulkan melalui studi kepustakaan dan data audio-visual seni Reog Badeng sebagai bahan analisis musikal. Selain itu data wawancara mendalam dengan narasumber yang menunjang untuk kemudian dilakukan proses pengolahan data. Data-data tersebut

merupakan bahan yang telah spesifik berkaitan dengan perubahan unsur pertunjukan Reog Badeng sebagai fokus penelitian.

Setelah mendapatkan sejumlah keterangan dari narasumber berkaitan dengan perubahan unsur pertunjukan Reog Badeng, penulis selanjutnya membandingkan data tersebut. Kecenderungan persamaan dan perbedaan pandangan dikumpulkan untuk nantinya dilakukan proses deskripsi analitis.

Data dari berbagai sumber di atas sebelum melalui tahap analisis perlu diolah terlebih dahulu. Data hasil interview kemudian disusun, jenis data yang berhubungan dengan persoalan keberadaan Reog Badeng di Kampung Kancil, data-data yang berhubungan dengan perubahan unsur musikal, dan data-data yang kaitannya dengan perubahan non-musikal pada Reog Badeng pasca revitalisasi.

Hambatan yang penulis dapat selama observasi ialah sulitnya mendapatkan pertunjukan Reog Badeng Pusaka Putra, karena sudah jarang tampil dimasyarakat. Penulis hanya mendapatkan momen latihan Reog Badeng Pusaka Putra yang kemudian penulis amati dan rekam baik audio maupun audio visual. Rekaman pertunjukan Reog Badeng Pusaka Putra pada kegiatan peringatan Kemerdekaan Republik Indonesia penulis dapat dari dokumentasi koleksi Usman Bissri.

c. Wawancara

Sumber data primer juga diperoleh dari beberapa narasumber yang akan menjadi fokus penulis. Para seniman atau praktisi seni Reog Badengdi antaranya, Ki Dayat, Abah Ason, dan Ki Bahrn, serta pelaku revitalisasi yakni Usman Bissri yang mumpuni dan relevan dijadikan sebagai narasumber. Kapasitas narasumber di atas dianggap tepat karena selain sebagai praktisi (Dayat, Ason, dan Bahrn), mereka mengalami eksistensi Reog Badeng sebelum vakum sekaligus sebagai generasi penerus di masa pasca revitalisasi. Selain itu, Usman memiliki peran penting sebagai fasilitator dari program revitalisasi sehingga mengetahui proses terbentuknya Reog Badeng terbaru, termasuk perubahan-perubahan yang terjadi.

Data pokok diperoleh dari hasil interview keempat narasumber berkaitan dengan Reog Badengsecara umum, setelah itu setiap narasumber dimintai keterangan mengenai perubahan-perubahan yang terjadi terhadap seni Reog Badeng pasca revitalisasimenurut pengetahuan dan perspektifnya masing-masing.

Apabila terdapat kekurangan data, penulis kembali menemui narasumber atau jika tidak memungkinkan, interview dilakukan dari jarak jauh menggunakan media baik telepon, *Blackberry Messenger*, *Whats Up*, maupun via *Short Message Service* (SMS).

Kendala yang penulis dapatkan pada saat wawancara ialah keadaan salah satu narasumber yakni Abah Dayat yang memiliki keterbatasan

dalam mendengar dikarenakan sudah lanjut usia. Meski sudah tuli, namun Abah Dayat masih bisa memberikan keterangan dengan cara menulis informasi tentang Reog Badeng dalam sebuah buku catatan. Penulis pada akhirnya menelusuri persoalan Reog Badeng melalui narasumber lainnya yang masih dapat dimintai keterangan secara lancar karena tidak terkendala masalah fisik seperti Abah Dayat.

3. Teknik analisis data

Analisis sebuah data yang didapatkan di lapangan dilakukan uji validitas dengan sumber data lainnya. Hal ini dilakukan lewat menguji melalui sumber literatur, maupun komparasi data lapangan atau secara metodologi disebut triangulasi data. Supaya memperoleh validitas yang akurat. Sejumlah data yang telah dihasilkan kemudian dideskripsikan bagaimana perubahan yang terjadi melalui data dokumentasi dan pernyataan dari hasil wawancara mendalam yang dilakukan. Apa yang dipaparkan oleh *native* kemudian dihubungkan dengan data audio Reog Badeng kaitannya dengan perubahan unsur pertunjukannya.

Literatur dari studi pustaka yang dijadikan rujukan dilakukan filterisasi data dan diklasifikasikan sesuai dengan data yang berhubungan. Untuk keperluan identifikasi perubahan musikal, penulis menggunakan audio-visual Reog Badeng berbentuk *feature* yang pernah penulis buat serta video proses revitalisasi yang didokumentasi oleh Usman Suhana Bissri. Beberapa audio pertunjukan Badeng dilakukan

transkrip untuk melihat bagaimana penggunaan pola permainan *waditra* seni Badeng pada pertunjukannya. Transkrip audio menggunakan simbol dan notasi yang penulis buat sendiri. Transkrip wawancara juga dibuat untuk menyusun hasil pemaparan dan pernyataan para narasumber agar membantu dalam analisis data. Penulis juga menggunakan perangkat lunak *Digital Audio Workstation* (DAW) untuk mengukur frekuensi instrument melalui rekaman audio.

Kendala yang signifikan ialah penggunaan perangkat lunak untuk mendeteksi frekuensi dari *waditra* (instrumen) angklung, karena penulis belum terbiasa menggunakannya. Pada akhirnya penulis meminta bantuan pada rekan yang memiliki kemampuan dalam menggunakan perangkat lunak di atas, sehingga hasilnya dapat digunakan untuk bahan analisis.

G. Sistematika Penulisan

Untuk mendapatkan bentuk dan hasil laporan yang baik, maka kerangka penulisan yang dipakai disesuaikan dengan sistematika yang dibutuhkan, sehingga analisisnya dapat dilakukan secara cermat dan urut. Dalam rencana penulisan ini, urutan pembahasannya akan dilaksanakan sebagai berikut.

Bab I Pendahuluan, memuat Latar Belakang Masalah, Rumusan Masalah,

Tujuan dan Manfaat Penelitian, Tinjauan Pustaka, Landasan

Konseptual, Metode Penelitian, dan Sistematika Penulisan Laporan.

Bab II Membahas embahas tentang eksistensi seni Reog Badeng dari

kehidupannya pra revitalisasi hingga Reog Badeng pasca revitalisasi.

Bab III Menjelaskan bagaimana perubahan unsur pertunjukan pada Reog

Badeng pasca revitalisasi yang terdiri dari analisis perubahan musikal dan perubahan non-musikal, dan analisis keberlanjutan konsep Reog Badeng produk revitalisasi.

Bab IV Penutup, berisi Kesimpulan dan saran-saran.

DAFTAR PUSTAKA

GLOSARIUM



BAB II

SENI REOG BADENG DESA PADASUKA KECAMATAN CIBATU KABUPATEN GARUT

A. Gambaran Umum Daerah dan Masyarakat Kampung Kancil Desa Padasuka Kecamatan Cibatu Kabupaten Garut.

Kampung Kancil merupakan sebuah daerah yang secara administratif masuk ke dalam wilayah Desa Padasuka, Kecamatan Cibatu, Kabupaten Garut. Kampung Kancil berada di sebelah timur Desa Padasuka dan termasuk daerah dataran tinggi dibandingkan dengan kampung lainnya di wilayah desa tersebut. Kampung Kancil berjarak 23 kilometer dari pusat Kota Garut. Wilayah Kampung Kancil berada pada dataran tinggi, kontur tanahnya pun cenderung tidak rata (dokumentasi audio visual: Bissri, 2007).



Gambar 2. Kontur wilayah Kampung Kancil.
(dokumentasi: Achmad Mauludiansyah, 2016)

Kampung Kancil terdiri atas dua Rukun Warga (RW) di antaranya RW. 05 dan RW. 09 dengan jumlah populasi penduduk Laki-laki 541 jiwa, Perempuan 470 jiwa, dan berjumlah 1.011 (seribu sebelas jiwa). Masyarakat di Kampung Kancil memiliki mata pencaharian beragam. Secara umum masyarakatnya berprofesi sebagai petani terutama kalangan orang tua yang masih menetap di kampung tersebut. Sejumlah profesi lainnya seperti pedagang, guru, karyawan pabrik, dan sebagainya, juga menjadi profesi dari masyarakat Kampung Kancil. Menurut Dayat¹ penduduk Kampung Kancil maupun Desa Padasuka secara umum, berprofesi atau bermata pencaharian melalui hasil bertani dan berladang (wawancara, 29 November 2016). Seiring perkembangan zaman, menurutnya profesi petani tersebut lambat laun hanya dilakukan oleh para orang tua, karena generasi muda di Kampung Kancil banyak yang memilih untuk mencari profesi lain seperti berdagang, menjadi guru, karyawan pabrik, di pusat kota seperti Garut, Bandung, dan Jakarta.

Potensi kesenian di Kampung Kancil di antaranya Pencak Silat, Qasidah, dan Reog Badeng. Pencak Silat di Kampung Kancil tumbuh baik di kalangan dewasa, remaja, maupun anak-anak. Perguruan Pencak Silat “Gajah Putih” yang memang menjadi perguruan seni beladiri yang cukup populer tidak hanya di Kampung Kancil yang notabene merupakan

¹Seorang seniman sekaligus mantan Ketua Rukun Warga (RW) periode 2003-2015

wilayah Kabupaten Garut, di wilayah Jawa Barat cabang-cabang perguruan tersebut banyak ditemukan di berbagai wilayah.

Seni Reog Badeng inilah yang menjadi fokus utama penulis. Hal tersebut penulis lakukan karena Reog Badeng merupakan salah satu seni tradisional yang pernah punah pada tahun 80-an dan hadir kembali melalui program revitalisasi di tahun 2007. Seni Reog Badeng yang sekarang masih eksisi ialah kelompok Pusaka Putra. terdiri atas 9 buah angklung, dua set kendang jaipong, satu goong, satu kecrek, 3 vokal sinden, dan dua buah dogdog lojor.

Reog Badeng menjadi kesenian khas, karena seni tradisional yang terkenal dengan dogdog lojornya itu hanya terdapat di wilayah Kampung Kancil. Terdapat pula seni Reog Badeng di Desa Sanding Kecamatan Malangbong, namun bentuk pertunjukan dan instrumen yang digunakan berbeda dengan yang di Kampung Kancil. Reog Badeng di Desa Sanding hampir mirip dengan pertunjukan Qasidah karena instrumen yang dominan adalah terbang dengan repertoar lagu-lagu nuansa Islami. Sedangkan Reog Badeng yang terdapat di Kampung Kancil merupakan bentuk yang asli dan paling tua dibandingkan dengan Reog Badeng dari Desa Sanding (Ason, wawancara 29 November 2016).

B. Kehadiran Seni Reog Badeng di Desa Padasuka Kecamatan Padasuka Kabupaten Garut

Reog Badeng di Kampung Kancil memiliki beberapa *waditra* (instrumen) di antaranya, sembilan buah angklung, dua dogdog lojor, satu kempul, dua buah kendang, satu kecrek. Dalam pertunjukannya Reog Badeng Pusaka Putra memiliki tiga orang sinden (vokal) dan salah satu dari sinden tersebut, memegang kecrek. *Waditra-waditra* tersebut merupakan komposisi instrumen pada bentuk Reog Badeng pasca revitalisasi, artinya ada penambahan-penambahan *waditra* yang terjadi pada Reog Badeng versi sekarang. Bila melihat unsur *waditra* yang dimainkannya, Reog Badeng termasuk ke dalam seni pertunjukan dengan dominansi angklung di dalamnya, atau juga biasa disebut kategori kesenian rumpun angklung.

Dalam wilayah budaya Sunda, jenis kesenian angklung dapat dikategorikan ke dalam tiga bentuk, antara lain angklung *Buhun*, angklung *Motekar I*, dan angklung *Motekar II*. Angklung yang termasuk dalam kategori *Buhun* secara fungsi biasa dijadikan sebagai kelengkapan upacara ritual padi. Khasanah pertunjukan angklung yang termasuk pada kategori ini adalah angklung Baduy, angklung dogdog lojor, angklung Buncis, angklung Gubrag, angklung Badeng, angklung Bungko, angklung Mayangsari. Sedangkan angklung *Motekar I* dan *II* adalah pertunjukan angklung yang difungsikan sebagai hiburan. Ketiga bentuk angklung tersebut dalam kapasitasnya sebagai alat musik masih sebagai jenis seni pertunjukan (Budi, 2014:33).

Meskipun Reog Badeng yang ada di Kampung Kancil Desa Padasuka berkembang sekitar tahun 1947, akan tetapi menurut informasi

di atas, bahwa angklung Badeng termasuk kategori angklung *buhun* yang dipastikan sudah hidup jauh lebih lama sebelum tahun 1947.

Seni Reog Badeng ini mengalami kevakuman dari tahun 1987-2007, kemudian mulai berkembang kembali melalui program revitalisasi pada tahun 2007 atau abad 21, karena Reog Badeng termasuk pada seni musik bambu yang di dalam iringan musiknya dominan menggunakan angklung kemudian berkembang kembali setelah abad 21 tepatnya dari tahun 2007, dalam hal ini menjadikan seni Reog Badeng mengalami penetrasi seni modern seperti yang dipaparkan secara eksplisit oleh Abun sebagai berikut.

Kaitanya dengan peta gerak kehidupan masyarakat yang begitu pluralistik karena adanya penetrasi seni modern, maka seni musik bambu sebelum abad 20-21, terbagi menjadi dua bagian, yaitu: musik bambu zaman *bihari* atau dahulu (*buhun*) dan perkembangannya zaman kreasi 1 (*kamari* atau kemaren) yang masih berkembang di daerah-daerah, di desa-desa, bersama masyarakat mereka. Sedangkan setelah abad 21, yaitu musik bambu pada zaman kreasi 2 (*kiwari* atau sekarang, moderen atau kontemporer) merupakan penetrasi seni moderen yang berkembang terutama di kota-kota (Somawijaya, 2010:46).

Seni Reog Badeng di Desa Padasuka memiliki sejarah yang cukup panjang di tengah masyarakat. Berbagai cerita yang secara turun temurun mengenai Reog Badeng disampaikan dari generasi ke generasi secara oral. Keterangan seorang narasumber mengenai riwayat seni Reog Badeng seperti berikut ini.

“Waktos kapungkur ngislamkeun di Jawa Barat kumargi sesah lebet kana agama Islam anjeunna Syekh Abdul Qodir Zailani ti Banten, nyiptakeun

Reog Badeng sakumna Jawa Barat. Nya anjeunna ngabibita ku seni supados lalebet kana Islam"(Dayat, wawancara 30 November 2016).

(pada waktu dulu meng-Islamkan (masyarakat) di Jawa Barat, karena susah masuk ke agama Islam, beliau Syekh Abdul Qodir Zailani dari Banten, menciptakan Reog Badeng di Jawa Barat. Beliau mengiming-ngimangi dengan seni supaya masyarakat masuk Islam.

Menurut keterangan sumber di atas bahwa pada mulanya Seni Reog Badeng khususnya di Desa Padasuka, berfungsi sebagai sarana media penyebaran agama Islam. Pernyataan ini sependapat dengan Abun yang menjelaskan secara eksplisit bahwa angklung Badeng sebagai sarana penyebaran agama Islam (Somawijaya, 2014:7). Seni Reog Badeng dibuat untuk memudahkan ulama pada masa itu dalam mengajak masyarakat di wilayah khususnya Garut agar dapat memeluk dan menjalankan syariat Islam. Seni Reog Badeng terlihat menjadi sebuah media yang berperan penting dalam proses Islamisasi yang dilakukan pada masa lampau.

Keterangan di atas mengindikasikan bahwa kelahiran seni Reog Badeng pada awalnya memiliki fungsi terutama berhubungan dengan *syi'ar* agama Islam. Kesenian termasuk seni Reog Badeng menjadi media penyebaran agama Islam yang dipandang efektif. Hal tersebut sesuai dengan kata "*dibibita*" atau bagaimana kesenian tersebut dapat menarik perhatian masyarakat sehingga masuk agama Islam. Tidak ada keterangan mengenai teknis pertunjukan seni Reog Badeng dengan proses dakwah yang dilakukan.

Lagu-lagu seni Reog Badeng tidak banyak, hanya terdiri empat buah lagu, yaitu: (1) Sholawatan, (2) Ayun Ambing, (3) Endong-Endong, dan (4) Buah Kopi Raranggeuyan (Iyon, wawancara 29 November 2016). Lagu-lagu di atas ialah karya-karya seni Reog Badeng sebelum mengalami kevakuman (pra revitalisasi). Berbeda dengan repertoar lagu Reog Badeng pasca revitalisasi yang bertambah dengan menciptakan satu buah lagu baru yaitu “Badeng Pusaka Putra”, dan beberapa lagu yang suka ditampilkan seperti pop Sunda, Qasidahan, Dangdut.

Berbagai faktor menyebabkan seni Reog Badeng dari tahun 1987-2007 tidak eksis. Selama itu pula masyarakat seolah-olah tidak memiliki keinginan untuk mencoba menghidupkan kembali kesenian Badeng tersebut. Sebenarnya beberapa kalangan termasuk para pemain Badeng sangat menginginkan hadirnya kembali produk kreativitas leluhurnya, seperti keterangan narasumber di bawah ini,

“Saleresna ti tos teu ayana reog teh, kasepuhan teh tos ngarencanakeun. Namung aya weh hahalangna teh. Ceuk si abah mah Badeng teh aya nu ngaheureuyan, supaya teu hirup Badengna. Dugi dongkapna kang Usman alhamdulillah sababaraha sasih tiasa deui aya Badeng teh, sanaos henteu sami plek sareng anu kapungkur”(Ason, wawancara 30 November 2016).

(sebenarnya mulai dari tidak adanya reog (Badeng) tersebut, para sesepuh sudah merencanakan (menghidupkan Badeng). Tapi ada saja halangannya. Menurut si Abah Badeng tersebut ada yang “jahil” (guna-guna, mistik), supaya tidak hidup Badengnya. Hingga kang Usman datang alhamdulillah beberapa bulan bisa ada lagi, walaupun tidak sama secara keseluruhan dengan yang dahulu).

Menurut sejumlah keterangan yang didapatkan melalui penelusuran oral, bahwa para tokoh Reog Badeng sudah mempunyai niat dalam membangkitkan kembali Reog Badeng, hanya saja niat tersebut tidak dapat terealisasi, sehingga wajar apabila seni Reog Badeng mengalami kevakuman hingga 20 tahun. Hal yang bersifat mistik seperti apa yang dituturkan Ason di atas, itu bukan alasan kuat untuk menjustifikasi kevakuman Reog Badeng. Terbukti dengan adanya Usman dan dibantu oleh segenap masyarakat pendukung, bahwa seni Reog Badeng mampu dibangkitkan kembali melalui program revitalisasi terhadap seni tersebut.

Seni Reog Badeng pada kasus di atas mengalami kematian dan kelahiran kembali (melalui program revitalisasi). Berbicara mengenai tumbuh, mati, dan lahir kembali, hal-hal tersebut tidak dapat dipisahkan dengan persoalan eksistensi. Menurut Abidin mendeskripsikan eksistensi merupakan persoalan dinamis. Eksistensi menurutnya bagaimana sesuatu dapat keluar atau melampaui. Sehingga, eksistensi tidak bersifat kaku dan terhenti, melainkan lebih bersifat lentur atau kenyal dan mengalami perkembangan atau sebaliknya kemunduran, kesemuanya bergantung pada kemampuan mengaktualisasikan potensi-potensinya (Abidin, 2017:16). Artinya kegiatan revitalisasi yang menjadi kunci hidupnya kembali Reog Badeng berkaitan pula dengan persoalan dinamisasi atau perkembangan di dalamnya. Program revitalisasi yang mencakup

reorganisasi seni pertunjukan, rekonstruksi instrumen, dan rekonstruksi seni pertunjukan yang dilakukan oleh masyarakat Kampung Kancil, menghasilkan Reog Badeng yang dinamis, bahkan memunculkan motivasi, tujuan, dan fungsi yang cenderung berbeda dengan wujud sebelumnya.

C. Fungsi Seni Reog Badeng di Tengah Masyarakat Desa Kancil

Seni Reog Badeng tentunya memiliki kedudukan dan fungsi tertentu di tengah masyarakat pemiliknya. Pada masa awal seperti pada pembahasan sebelumnya, Reog Badeng memiliki kedudukan cukup penting terutama bagaimana seni tersebut dapat menjadi media yang begitu efektif dalam proses Islamisasi yang dilakukan oleh para ulama di masa sebelum mengalami kevakuman. Secara sosial seni Reog Badeng memiliki peranan yang cukup signifikan di tengah masyarakat. Selain menjadi media *syiar*, unsur-unsur estetis yang melekat pada Reog Badeng sebagai sebuah produk seni secara otomatis memberikan dampak seni pula yang berhubungan dengan sarana hiburan di tengah masyarakat.

Secara sosial, kesenian ini berfungsi sebagai sarana hiburan yang sering dipentaskan pada acara selamatan seperti khitanan, pernikahan, perayaan hari-hari besar. Reog Badeng biasa dimainkan pada malam hari hingga tengah malam. Seni Badeng di Desa Padasukaselaludi isidengan atraksi debus dan bobodoran (lawakan)

sebagai unsur tambahan untuk menambah kemeriahan pementasannya (Usman, wawancara 30 November 2016). Seni Reog Badeng pada hakikatnya merupakan seni pertunjukan yang memadukan beberapa unsur seni seperti musik, gerak, dan atraksi. Unsur-unsur tersebut menyatu menjadi sebuah sajian yang menghibur masyarakat.

Seni Reog Badeng di masa sebelum revitalisasi seperti beberapa keterangan narasumber, selain hiburan juga berfungsi sebagai *syiar* agama Islam, indikasinya terdapat pada repertoar lagu shalawatan yang berisi tentang puji-pujian terhadap Rosul dan Allah SWT. Pada masa kini Reog Badeng yang terdapat di Kampung Kancil terutama setelah program revitalisasi, fungsi hiburannya menjadi lebih dominan melekat pada seni tersebut. Reog Badeng hadir dalam acara-acara *helaran* (arak-arakan) pada perayaan hari nasional seperti 17-an, hari jadi Kabupaten Garut, acara yang di gelar oleh pemerintah desa, khitanan, dan lain sebagainya. Reog Badeng pada masa sekarang (pasca revitalisasi) terhitung dari tahun 2007, lebih dominan berfungsi sebagai hiburan semata, meskipun ada penuturan dari narasumber menyebutkan bahwa Reog Badeng di masa awal terbentuknya ialah sebagai sarana *syiar*, akan tetapi fakta yang dialami terutama pasca revitalisasi tahun 2007, fungsi hiburan lebih dominan.



Gambar 3. Seni Badeng pada acara *helaran* dalam rangka peringatan Hari Kemerdekaan Republik Indonesia ke-62 di Kampung Kancil Desa Padasuka Kecamatan Cibatuh Kabupaten Garut

(dokumentasi: Usman Bissri, 2016)

Soedarsono mengelompokkan fungsi-fungsi primer dan sekunder dalam seni pertunjukan setiap zaman, kelompok etnis, lingkungan masyarakat, dan setiap bentuk seni pertunjukan. Secara garis besar seni pertunjukan memiliki tiga fungsi primer, yaitu (1) sebagai sarana ritual, (2) sebagai hiburan pribadi, dan (3) sebagai presentasi estetis (Soedarsono, 1998:57). Reog Badeng mestinya memiliki paling tidak dua fungsi di tengah kehidupan masyarakat Kampung Kancil yakni, sarana ritual dan hiburan. Akan tetapi fungsi terus bergeser beradaptasi sesuai zaman ke zaman, Reog Badeng yang mulanya memiliki misi dalam penyebaran agama Islam secara dominan, sekarang beralih menjadi sarana hiburan masyarakat. Meski demikian, nuansa Islamnya masih terkandung dalam lirik/rumpaka misalnya pada lagu “Sholawatan”.

Seni Reog Badeng Pusaka Putra merupakan salah satu kesenian yang mencoba lahir kembali setelah punah melalui program revitalisasi. Masyarakat pemilik dan pemerintah mencoba melakukan rekonstruksi dan menghidupkan kembali kesenian tersebut. Sumber di bawah ini menyebutkan unsur penunjang kebangkitan suatu bentuk kesenian yang sudah mati.

Salah satu unsur penunjang kesenian yang telah mati adalah pelaku yang masih hidup. Keberadaan pelaku yang masih hidup dan masih mampu menyajikan kesenian dimaksud sangat diperlukan untuk upaya proses rekonstruksi kesenian yang telah mati. Mampu di sini dalam pengertian menguasai betul bidang-bidang penting seperti vokabuler, cara menyajikan, jalannya sajian, nilai filosofis yang dikandung, sesaji yang dibutuhkan, kesejarahan, nilai sosial-budayanya, dan sebagainya (Astono, 2005:17).

Aspek-aspek di atas merupakan sumber daya yang dimiliki oleh pemilik Reog Badeng. Oleh karena itu Reog Badeng sangat mungkin direvitalisasi melalui aspek penunjang di atas. Akan tetapi ada beberapa perbedaan yang terjadi pada saat Reog Badeng dihidupkan kembali. Hal tersebut berhubungan dengan perkembangan kehidupan sosial-budaya yang sekarang. Perubahan-perubahan tersebut yang menjadi konsen dalam penelitian dan penulis paparkan dalam beberapa bab berikut.

BAB III

PERUBAHAN STRUKTUR PERTUNJUKAN SENI REOG BADENG

Reog Badeng yang ada di Kampung Kancil Desa Padasuka dilahirkan kembali melalui program revitalisasi pada tahun 2007. Indikasi-indikasi perbedaan dari bentuk sebelumnya tercermin pada pertunjukan Reog Badeng saat ini serta menurut keterangan-keterangan narasumber. Perubahan-perubahan tersebut oleh masyarakat secara sadar diakui dan diterima, karena terdapat alasan-alasan tertentu yang terkait dengan persoalan eksistensi Reog Badeng pada kondisi sosial waktu itu.

Menurut Burhan Bungin, perubahan sosial adalah proses sosial yang dialami oleh anggota masyarakat serta semua unsur-unsur budaya dan sistem-sistem sosial, di mana semua tingkat kehidupan masyarakat secara suka rela atau dipengaruhi oleh unsur menyesuaikan diri dan menggunakan pola-pola kehidupan, budaya, dan sistem sosial yang baru(2006:123). Pada kasus seni Reog Badeng pasca revitalisasi, terdapat pula kecenderungan perubahan-perubahan yang dipengaruhi faktor pola hidup, budaya, dan sistem sosial. Faktor-faktor perubahan tersebut tentunya akan cenderung berubah seiring dengan perkembangan zaman. Oleh karena itu Reog Badeng pun cenderung mengalami pula dampak perubahan dari perkembangan zaman. Hal-hal penting dalam perubahan sosial menyangkut aspek-aspek sebagai berikut, yaitu: perubahan pola

pikir masyarakat, perubahan perilaku masyarakat, perubahan budaya materi.

Pertama, perubahan pola pikir dan sikap masyarakat yang menyangkut persoalan sikap masyarakat terhadap berbagai persoalan sosial dan budaya di sekitarnya yang berakibat terhadap pemerataan pola-pola pikir baru yang dianut oleh masyarakat sebagai sebuah sikap yang modern. Contohnya sikap terhadap pekerjaan (Bungin, 2006:123)..

Pada kasus Reog Badeng pasca-revitalisasi, indikasi-indikasi adanya pola-pola pikir baru dipresentasikan melalui perubahan unsur-unsur pertunjukannya. Konsep pertunjukannya saat ini lebih kekinian, dimana dalam pembawaan lagunya pun ada Dangdut, dan pop Sunda. Berbeda dengan lagu-lagu pada zaman pra-revitalisasi yang cukup membawakan empat buah lagu saja yaitu: (1) Sholawatan, (2) Ayun Ambing, (3) Endong-endong, dan (4) Buah Kopi Raranggeuyan. *Waditra*/instrumen pengiringnyapun, hanya menggunakan angkung Badeng dan dogdoglojor. Pada saat ini setelah direvitaliasi, terdapat penambahan *waditra*, yaitu: kendang, kempul dan kecrek.

Kedua, perubahan perilaku masyarakat menyangkut persoalan perubahan sistem-sistem sosial dimana masyarakat meninggalkan sistem sosial lama dan menjalankan sistem sosial baru, seperti perubahan perilaku pengukuran kinerja suatu lembaga (Bungin, 2006:123).

Revitalisasi Reog Badeng mengenai unsur-unsur lama yang sebelumnya melekat kemudian ditinggalkan. Hal tersebut berkaitan dengan nilai-nilai dan hadirnya makna baru bagi masyarakat pemilik

Reog Badeng, yang dipengaruhi oleh perkembangan zaman serta dinamika sosial di wilayah tersebut.

Reog Badeng pasca revitalisasi mengalami sejumlah perubahan kaitannya dengan unsur pertunjukan yang akan penulis paparkan secara runtut seperti di bawah ini.

- (A) Perubahan Musikal Pada Reog Badeng yang terdiri atas,
 - (1) Penambahan Lagu,
 - (2) Perubahan Laras Pada *Waditra*,
 - (3) Penambahan *Waditra*, dan
 - (4) Penambahan Iringan Lagu
- (B) Perubahan Non-Musikal Pada Reog Badeng terdiri dari,
 - (1) Performa Memainkan *Waditra*, dan
 - (2) Gerak Pertunjukan Reog badeng,
- (C) Tinjauan Kebertahanan Konsep Reog Bandeng Program Revitalisasi
- (D) Dampak Revitalisasi Terhadap Reog Badeng.

A. Perubahan Musikal Pada Reog Badeng

Reog Badeng baik pada masa pra revitalisasi maupun pasca revitalisasi terdapat vokal yang menjadi unsur di dalamnya. Sinden menjadi pelaku utama sajian lagu. Terdapat perbedaan dari jenis dan jumlah repertoar antara Badeng sekarang dengan masa lampau, termasuk dapat ditelaah pada teks atau *rumpaka* lagunya.

1. Penambahan Repertoar Lagu

Repertoar lagu pada seni Reog Badeng dahulu (pra revitalisasi) dan masa kini (pasca revitalisasi) berbeda. Perbedaan tersebut terletak dari jumlah repertoar yang ditambahkan dalam pertunjukan Reog Badeng pasca revitalisasi. Pada Reog Badeng setelah revitalisasi, lagu-lagu lama yang ada pada masa pra revitalisasi masih dipertahankan dan menjadi lagu pokok dalam pertunjukannya. Penambahan-penambahan lagu baru, seperti dapat dicermati pada tabel berikut.

Tabel 1. Perbedaan repertoar Reog Badeng pra dan pasca revitalisasi.

No	Repertoar Reog Badeng Pusaka Putra	
	Pra Revitalisasi	Pasca Revitalisasi
1	Sholawatan	Sholawatan
2	Ayun Ambing	Ayun Ambing
3	Endong-Endong	Endong-Endong
4	Buah Kopi Raranggeuyan	Buah Kopi Raranggeuyan
5	-	Badeng Pusaka Putra
6	-	Lagu-lagu Populer (Pop Sunda, Qasidahan dan Dangdut)

Merujuk pada tabel di atas terlihat perbedaan yang signifikan antara repertoar lagu Reog Badeng pada masa pra dan pasca revitalisasi. Lagu-lagu yang ada pada era sebelum revitalisasi terlihat masih digunakan kembali pada saat program revitalisasi di buat. Hal tersebut

dapat dilihat dari judul-judul yang sama dan digunakan kembali pasca revitalisasi seperti lagu: (1) Sholawatan, (2) Ayun Ambing, (3) Endong-Endong, dan (4) Buah Kopi Raranggeuyan. Lagu tambahan pada Reog Badeng setelah revitalisasi ialah “Badeng Pusaka Putra” dan lagu-lagu populer seperti lagu dalam Qasidah, Pop Sunda dan Dangdut. Lagu-lagu baru tersebut tetap menggunakan pola-pola iringan di dalam Reog Badeng. Fakta tersebut dibenarkan oleh Usman sebagai fasilitator program revitalisasi,

“Lagu yang digunakan oleh Reog Badeng pada saat revitalisasi memang merupakan hasil rembuk warga masyarakat. Para seniman menawarkan beberapa repertoar lagu baru hasil dari kreativitas mereka. Kalaupun ada lagu baru, lagu-lagu lama juga masih digunakan. Saya sebagai fasilitator mencoba menampung gagasan apapun dari para pemilik seni tersebut” (Wawancara, 30 November 2016).

Kenyataan di atas menjadi salah satu perubahan yang signifikan terutama kaitannya dengan lagu di dalam Reog Badeng. Para pemain baru yang terbentuk melalui program revitalisasi memilih untuk memberikan gagasan kreatif terhadap Reog Badeng yang baru. Mereka meyakini bahwa penambahan lagu baru dan beberapa lagu populer yang diadopsi bisa membawa Reog Badeng bangkit dan berkembang pada pertunjukannya saat ini. Meskipun ada yang berbeda, akan tetapi tidak merubah esensi dari Reog Badeng. Tidak merubah esensi, artinya Reog Badeng secara umum tetap seperti wujudnya dimasa lalu baik secara instrumen inti (angklung dan dogdoglojor), fungsi, maupun bentuk

pertunjukannya, akan tetapi para seniman menambahkan gagasan kebaruan sebagai hasil kreativitas mereka. Justru melalui proses kreativitas lagu-lagu mereka yang baru serta penambahan *waditra*, Reog Badeng dapat tampil menjadi lebih atraktif dalam gerak panggungnya, dan komposisi musiknya lebih energik dalam pola ketukannya dengan iringan kendang. Hal ini menjadikan pertunjukan Reog Badeng lebih mudah diterima oleh masyarakat.

Apabila melihat tabel 1 di atas hal 38, terdapat lagu dengan unsur islami pada Reog Badeng pra dan pasca revitalisasi. Pada Reog Badeng terdapat satu repertoar lagu islami yang ada baik pada pra maupun pasca revitalisasi yakni "Sholawatan". Seperti diketahui sebelumnya, bahwa fungsi Reog Badeng sebagai sarana *syiar* terealisasikan melalui lagu-lagunya yang bertema islami. Melihat dengan adanya satu lagu tersebut menjadikan sebuah pertanyaan mengenai fungsi Reog Badeng sebagai *syiar*, karena unsur tersebut persentasenya sangat kecil. Artinya fungsi Reog Badeng sebagai *syiar* islam dimasa kini terlihat semakin tereduksi. Reog Badeng yang ada di Kampung Kancil Desa Padasuka pada mula perkembangannya dari tahun 1947, secara presentase lebih dominan untuk hiburan daripada sebagai *syiar* penyebaran agama Islam. Maka fungsi dominan sebagai hiburan tersebut, menjadi cermin seni Reog Badeng setelah revitalisasi yang saat ini malah lebih kental dalam aspek

hiburannya dengan mengandung unsur-unsur kekinian, seperti pada pembawaan lagu-lagu Dangdut yang dibawakannya.

Bahrin sebagai salah seorang kreator lagu menyatakan bahwa sebenarnya lagu baru tersebut bukanlah lagu asing bagi mereka. Pada kenyataannya repertoar lagu pasca revitalisasi di atas sudah familiar di kalangan para seniman Reog Badeng. Menurutnya, hanya satu lagu “Badeng Pusaka Putra” yang dibuat untuk pembuka pertunjukan, serta sebagai media memperkenalkan kelompok Reog Badeng yang baru yakni “Pusaka Putra”. Bahrin juga menambahkan bahwa Reog Badeng yang sekarang lebih fleksibel serta dapat berkolaborasi dengan lagu dari genre musik lainnya (wawancara, 29 November 2016).

Berikut adalah notasi 1. lagu “Badeng Pusaka Putra” yang dibuat pada program revitalisasi tahun 2007 (sumber: Audio-visual tahun 2015).

REOG BADENG PUSAKA PUTRA

LarasDegung

LAGU	• j•j 5 j5j 5 2	j2j 2 j1j 2 j1j t 2	• j•j 5 j5j 5 2	j2j t 1 2 3
VOKAL	Ré - og Ba-deng	pu sa ka pu - tra	Wa ri san ko	lot ba heu la
KEMPRING 1	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d
KEMPRING 2	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d
TEMPAS 1	d . d d	d . d d	d . d d	d . d d
TEMPAS 2	d . d d	d . d d	d . d d	d . d d
KENCRUNG 1	. . . o	. . . o	. . . o	. . . o
KENCRUNG 2	. . . o	. . . o	. . . o	. . . o
SEREP TEMPAS	j.d j.d j.d jdh	j.d j.d j.d jdh	j.d j.d j.d jdh	j.d j.d j.d jdh
DOGDOG LOJOR 1	Ø Ø D Ø	Ø Ø D Ø	Ø Ø D Ø	Ø Ø D Ø

DOGDOG LOJOR 2	jøø D jøø D	jøø D jøø D	jøø D jøø D	jøø D jøø D
KENDANG (KANAN)	jøP j\PP jøP jg\PP	jøP j\PP jøP jg\PP	jøP j\PP jøP jg\PP	jøP j\PP jøP jg\PP
KENDANG (KIRI)	j./V j./D /jDI D	j./V j./D /jDI D	j./V j./D /jDI D	j./V j./D /jDI D
KEMPUL	. . . gP	. . . gP	. . . gP	. . . gP
KECREK	jckjjck ck' jckjjck ck'	jckjjck ck' jckjjck ck'	jckjjck ck' jckjjck ck'	jckjjck ck' jckjjck ¹ ck'

LAGU	. j.j 3 j3j j j 3 3	3 3 j2j 1 3	. j.j 3 j3j 2 1	2 3 4 5 42
VOKAL	<i>Ngembangkeun se</i>	<i>ni bu da ya</i>	<i>A - dat Sun da</i>	<i>nu ba heu la</i>
KEMPRING 1	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d
KEMPRING 2	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d

TEMPAS 1	d . d d	d . d d	d . d d	d . d d
TEMPAS 2	d . d d	d . d d	d . d d	d . d d
KENCRUNG 1	. . . o	. . . o	. . . o	. . . c
KENCRUNG 2	. . . o	. . . o	. . . o	. . . o
SEREP TEMPAS	j.d j.d j.d jdh	j.d j.d j.d jdh	j.d j.d j.d jdh	j.d j.d j.d jdh
DOGD OG LOJOR 1	ø ø D ø	ø ø D ø	ø ø D ø	ø ø D ø
DOGD OG LOJOR 2	jøø D jøø D	jøø D jøø D	jøø D jøø D	jøø D jøø D
KENDANG (KANAN)	jøP j\PP jøP jg\PP	jøP j\PP jøP jg\PP	jøP j\PP jøP jg\PP	jøP j\PP jøP jg\PP
KENDANG (KIRI)	j./V j./D /jDI D	j./V j./D /jDI D	j./V j./D /jDI D	j./V j./D /jDI D

KEMPUL	. . . gP	. . . gP	. . . gP	. . . gP
KECREK	jckjjck ck' jckjjck ck'	jckjjck ck' jckjjck ck'	jckjjck ck' jckjjck ck'	jckjjck ck' jckjjck ck'



Fungsi *syiar* pada syair lagu Reog Badeng pada kasus di atas malah tidak mencerminkan sama sekali. Akan tetapi, di satu sisi Reog Badeng milik masyarakat Kampung Kancil lebih adaptif, dan para praktisi menjadi lebih terbuka dengan fenomena para sinden menyanyikan lagu-lagu populer yang notabene merupakan produk kekinian. Pada akhirnya Reog Badeng di masyarakat lebih dominan dan cenderung memiliki fungsi hiburan.

2. Perubahan Laras Pada *Waditra*

Indikasi perubahan selanjutnya ialah perubahan laras terutama pada *waditra* angklung Reog Badeng Pusaka Putra. Seperti keterangan narasumber bahwa *waditra* angklung sebenarnya dibuat oleh salah satu warga setempat dengan menggunakan proses pembuatan secara tradisional, yang artinya tentu tidak seperti rumah-rumah produksi angklung dengan alat dan prosedur yang sudah modern. Tokoh pembuat angklung Badeng di kampung Kancil sudah meninggal. Informasi mengenai pembuatan angklung tersebut seperti pada pemaparan narasumber di bawah ini,

Kapungkur mah abah Yakub nu sok ngadamelan teh. Margi anjeunna mah tos ngantunkeun, dicandak weh ka Bandung ku jang Uus (Usman). Ari kapungkur mah si abah ngadamelna nyalira weh tos gaduh patokan nyalira kitu. Ari alatnamah nya kitu tea weh saayana dibumi, pakarang sareukeut tos weh (Bahrin, wawancara 29 November 2016).

(waktu dulu abah Yakub yang biasa bikin (angklung). Karena beliau sudah meninggal, akhirnya dibawa oleh Uus ke Bandung. Dulu Abah membuatnya sendiri saja, soalnya dia sudah punya patokan sendiri. Kalau alatnya ya seperti itu seadanya, beberapa perkakas tajam begitu)

Dari pemaparan di atas *waditra* angklung Reog Badeng pada awalnya tidak dibuat di sebuah rumah produksi angklung yang khusus. Angklung dibuat oleh Abah Yakub yang merupakan seorang tokoh asli kampung Kancil yang memiliki keterampilan dalam membuat angklung Reog Badeng pada masa sebelum vakum. Menurut penuturan narasumber di atas, Abah Yakub memiliki prosedur dan cara atau patokan nada sendiri dalam membuat sekaligus mengolah angklung tersebut hingga membentuk bunyi atau nada tertentu.

Tidak ada informasi secara pasti mengenai nada apa saja yang terdapat pada angklung dimasa tersebut. Satu hal yang pasti tidak ada alat khusus untuk mengukur nada angklung yang dipakai oleh Abah Yakub seperti *tuner* ataupun *chromatic tuner* sebagaimana pada tempat produksi angklung modern. Abah Yakub memberikan nada pada setiap angklung berdasarkan rasa yang didapatkan melalui pengalaman empirisnya atau berdasarkan ilmu yang telah diturunkan oleh leluhur-leluhur pembuat angklung pada masa pra revitalisasi. Penulis berasumsi laras pada Reog Badeng ialah *salendro*, mengingat kecenderungan seni angklung tradisional di berbagai tempat di wilayah Sunda, menggunakan laras tersebut.

Program revitalisasi yang dilakukan oleh Usman bersama-sama warga Kampung Kancil di tahun 2007, idealnya ingin mencoba menghadirkan kembali *waditra* angklung versi Abah Yakub. Pada saat itu Abah Yakub sudah meninggal dan tidak menurunkan kemampuan membuat angklung Badeng kepada keturunannya maupun masyarakat sekitar. Pada akhirnya tidak ada informasi dan alat ukur yang jelas mengenai nada-nada perangkat angklung Reog Badeng tersebut. Usman pada akhirnya dengan sesepuh yang dianggap masih memiliki kepekaan dan ingatan mengenai nada angklung Reog Badeng zaman dahulu yakni: Ki Sandang dan Ki Dayat kemudian mereka datang ke rumah produksi angklung Endang Kurnia di jalan Padasuka Bandung. Hasilnya nada-nada yang terdapat pada masing-masing angklung dapat dilihat pada tabel berikut.

Tabel 2. Jenis dan nada pada *waditra* angklung Reog Badeng produk revitalisasi (Bissri, 2007)

No	Nama Angklung	Nada Diatonis (Barat)	Nada Pentatonis (Sunda)
1	Angklung <i>roél</i> 1	C (do)	1 (Da)
2	Angklung <i>roél</i> 2	F (fa)	4 (Ti)
3	<i>serep témpas</i>	C (do)	1 (Da)
4	Angklung <i>kempring</i>	B (si) dan A (la)	2 (mi) dan 1+ (ni)
5	Angklung <i>témpas</i>	G (sol) dan F (fa)	3 (na) dan 4 (ti)
6	Angklung <i>kencrung</i>	E (mi) dan D (re)	5 (la) dan 5+ (leu)

Waditra angklung Reog Badeng pada akhirnya dilaras menggunakan *chromatic tuner*. Setiap angklung kemudian di-*tuning* dengan pendekatan *tuning system* milik budaya musik Barat. Artinya setiap angklung pada Reog Badeng Pusaka Putra telah terkandung *absolut pitch* yang menjadi standar dalam perhitungan nada-nada dalam musikologi.

Penulis kemudian mencoba melakukan penghitungan ulang pada Angklung program revitalisasi menggunakan perangkat lunak *Digital Audio Workstation* (DAW). Perangkat lunak tersebut penulis gunakan untuk melacak frekuensi dari nada setiap angklung. Apakah kemudian nada-nada pada perangkat angklung Reog Badeng menggunakan *pitch absolute* seutuhnya. Penulis pada akhirnya menemukan sejumlah frekuensi dari masing-masing *waditra* angklung seperti pada tabel di bawah ini.

Tabel 3. Analisis Frekuensi Angklung Reog Badeng Produk Revitalisasi Menggunakan *Digital Audio Workstation*

ANGKLUNG	CHORD	NADA	FREKUENSI
ROEL 1	C-30	DO	252,4 Hertz
ROEL 2	F-9	FA	340,2 Hertz
KEMPRING	C-23 cent	DO	258,3 Hertz
SEREP TEMPAS	C#-30 cent	DI	272,4 Hertz
TEMPAS	F-15 cent	FA	346,2 Hertz
KENCRUNG	E-13 cent	MI	327,1 Hertz

Data pada tabel di atas menunjukkan sebuah fakta bahwa nada-nada pada angklung Reog Badeng tidak masuk ke dalam kaidah *absolute pitch*. Sebagai sebuah contoh, angklung *kempring* setelah dideteksi melalui perangkat lunak DAW memiliki frekuensi 258,3 Hz yang berarti jenis nada C-23 cent atau C kurang 23 cent. Nada pada angklung *kempring* tersebut apabila ingin masuk pada kategori *absolut pitch*, masih kurang sekitar 23 cent untuk mencapai nada C ideal.

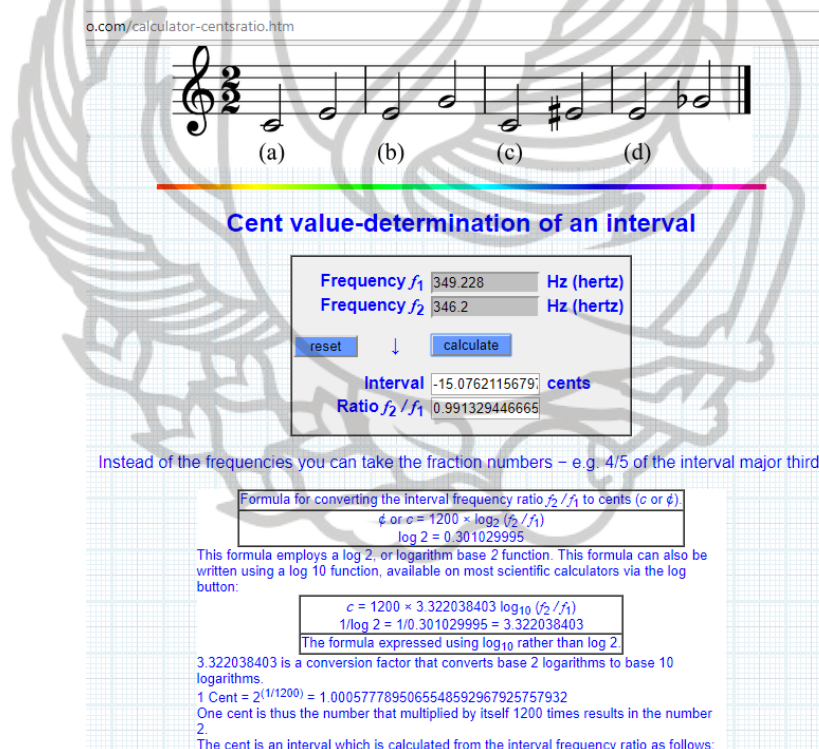


Gambar 4. Proses mencari frekuensi pada angklung *kempring* (lingkaran merah) menggunakan *Digital Audio Workstation*.

Kecenderungan nada pada *waditra* lainnya juga memiliki selisih jarak dengan nada ideal. Hal tersebut dapat dilihat dari *waditra* lainnya seperti angklung *roel* 1 yang memiliki selisih jarak sebesar 30 cent dari nada C ideal, angklung *roel* 2 memiliki selisih jarak sebesar 9 cent dari

nada F ideal, *serep tempas* memiliki selisih jarak 30 cent dari nada Cis ideal, *tempas* memiliki selisih jarak 15 cent dari nada F ideal, dan *kencrung* juga memiliki selisih jarak 13 cent dari nada E ideal. Data di atas memperkuat asumsi bahwa nada-nada pada angklung dalam Reog Badeng belum memenuhi kaidah *absolut pitch*.

Selain menggunakan perangkat lunak di atas, penulis juga menggunakan *sengpielaudio* untuk melihat jarak nada yang diakses melalui internet. Program tersebut seperti pada gambar di bawah ini,



Gambar 5. Proses mencari interval dari dua buah nada menggunakan *sengpielaudio.com*.

Pada masa pra-revitalisasi, seseorang bernama Yakub (biasa dipanggil Abah Yakub) adalah pembuat *waditra* angklung dalam Reog

Badeng. Abah Yakub menggunakan rasa sebagai alat ukur menentukan nada, kemungkinan apabila nada pada angklung jaman tersebut (jika masih ada) bila diukur akan sulit menemukan pola nada yang terbentuk seperti pada *absolut pitch*. Hal tersebut karena budaya Sunda sendiri memiliki sistem nada seperti *salendro* atau *pelog* yang tidak mengenal konsep *absolut pitch*. Oleh karena itu, dengan nada *waditra* angklung yang direkonstruksi menggunakan *chromatic tuner*, secara otomatis larasnya telah berubah. *Waditra* angklung Reog Badeng Pusaka Putra cenderung memiliki rasa yang berbeda pula dengan angklung pada Reog Badeng di masa lampau. Penulis berasumsi melalui penelusuran oral pada wawancara dengan Ki dayat yang kemudian dikomparasikan dengan fakta teks berupa tabel nada angklung Reog Badeng seperti yang dicantumkan diatas, bahwa persoalan laras menjadi salah satu unsur musikal dalam Reog Badeng Pusaka Putra yang berbeda dengan *waditra* Reog Badeng pra revitalisasi.

Menurut Usman bahwa pertimbangan nada-nada angklung yang dibuat menjadi diatonik, itu merupakan kebetulan semata. Saat Ki Sandang dan Ki dayat memilih beberapa angklung yang terdapat pada rumah produksi Endang Kurnia, mereka memilih angklung-angklung yang nadanya sudah *fix (absolut pitch)* dan berurutan seperti: Do-Re-Mi-Fa-Sol-La-Si. Kemudian Usman mengambil keputusan untuk menjadikan angklung-angklung yang sudah dipilih tersebut menjadi *waditra* baru

pengganti *waditra* (angklung) lama yang sudah rusak (wawancara, 27 Januari 2016).

Melihat iringan angklung Reog Badeng yang bersifat perkusif, bukan melodius atau tidak ber-melodi, ini adalah salah satu alasan Usman berani mengambil keputusan untuk menjadikan angklung bernada diatonik tersebut menjadi *waditra* Reog Badeng Pusaka Putra. Sesuai dengan penuturannya sebagai berikut.

Da angklung Badeng mah henteu ngiringan lagu anu ngamelodi, tapi leuwih bersifat perkusif. Jadi lain nadana anu dikahareupkeun, tapi anu penting mah iringan ritmena. Sabab angklung Badeng didieu, peranna jang ketukan-ketukan hungkul. Jadi lagu nanaon ge asup wae mun diiringan ku angklung Badeng mah (Usman, wawancara 28 Januari 2016).

(Angklung Badeng ini tidak mengiringi lagu secara bermelodi, tapi lebih bersifat perkusif. Jadi bukan nadanya yang ditonjolkan (dominan), tapi yang penting adalah iringan ritmenya. Karena angklung Badeng ini, perannya untuk ketukan-ketukan saja. Jadi lagu apapun masuk (nadanya) kalau diiringi dengan angklung Badeng tersebut.

Menurut Ki Dayat, Reog Badeng yang dahulu berlaras *salendro* (wawancara, 29 Desember 2016). Fakta tersebut membuktikan adanya perubahan laras yang tadinya *salendro* menjadi diatonik. Selain itu beberapa lagu Reog Badeng sebelum revitalisasi juga menggunakan laras *salendro* seperti “Endong-Endong” dan “Sholawatan”. Pada akhirnya laras pada angklung Reog Badeng produk revitalisasi menjadi berbeda dan berubah.



Gambar 6. Perangkat dan nama-nama angklung Reog Badeng Pusaka Putra.
(dokumentasi: Denis Setiaji, 2016)

Laras pada angklung di atas sudah menjadi diatonik dan jelas pada akhirnya berbeda dengan angklung lampau yang bernada *salendro*. Akan tetapi pola-pola atau ritme permainan angklung tersebut tetap sama dengan pola-pola pada angklung pra revitalisasi. Hal tersebut sejalan dengan pendapat narasumber. Masing-masing angklung pada Reog Badeng memang memiliki nada-nada tertentu, akan tetapi angklung pada seni tersebut cenderung memiliki fungsi ritmis yang kuat dibanding dengan fungsi melodis. Kecenderungan dominansi ritmis pada angklung tersebut yang paling melekat pada ingatan para sesepuh Reog Badeng. Pola-pola angklung yang bisa dipastikan masih original seperti pola *waditra* angklung sebelumnya.

3. Penambahan *Waditra*

Pada kesenian Reog Badeng Pusaka Putra, komposisi *waditra* di dalamnya juga memiliki perubahan. Terutama persoalan jumlah *waditra* yang dimainkan. Menurut Bahrhun pada era sebelum revitalisasi, alat yang digunakan lebih sedikit dari saat era revitalisasi (Bahrhun, wawancara 29 November 2016). Artinya Badeng yang diproduksi melalui program revitalisasi tersebut terdapat tambahan-tambahan *waditra* di dalamnya. Seperti keterangan salah satu praktisi di bawah ini.

“kapungkurmah reog weh hungkul, ari ayeunamah tos aya kendang malihanmadua kendangna teh ayeunamah. Aya deui eta lebet oge kecrek ayeunamah. Alhmdulillah ku ayana sabaraha panambih teh tiasa langkung rame ayeunamah. Margi masarakatge nyebatkeun kitu” (Ason, wawancara 29 November 2016).

(dahulu hanya reog saja, sekarang ada kendang malahan kendangnya ada dua set sekarang. Ada lagi masuk juga kecrek. Alhmdulilah dengan adanya beberapa tambahan tersebut bisa lebih rame sekarang. Soalnya warga juga bilang seperti itu)

Pernyataan di atas secara jelas memberikan informasi mengenai penambahan *waditra* pada Reog Badeng versi revitalisasi. Narasumber menjelaskan adanya kendang dan kecrek sebagai *waditra* tambahan. Kendang di sini memakai kendang Sunda yang biasa dipakai jaipongan, kemudian kecrek disini ialah “tamborin”, hanya saja para pemain Reog Badeng menyebutnya dengan kecrek.



Gambar 7. *Waditra* kecek yang digunakan pada kelompok seni Reog Badeng Pusaka Putra kampung Kancil, desa Padasuka Kec. Cibatu, Kab. Garut. (dokumentasi: Achmad Mauludiansyah, 2017)

Dahulu sebelum revitalisasi, *waditra* perkusi hanyalah dogdog lojor. Penambahan *waditra* tersebut bukan tanpa alasan, melainkan adanya pertimbangan-pertimbangan tertentu oleh para seniman pikirkan terutama persoalan bentuk Reog Badeng yang harus dipandang lebih baik. Artinya penambahan *waditra* dirasa memberikan hal positif terhadap kelangsungan Reog Badeng pada saat ini. Ason yang sekarang menjadi pemain kendang Reog Badeng Pusaka Putra menuturkan bahwa penambahan *waditra* sudah dirasakan positif, baik oleh pemain maupun masyarakat yang mengapresiasinya (wawancara, 29 november 2016)



Gambar 8. Dua set kendang Reog Badeng padasaat latihan di kediaman Ki Sandang
(dokumentasi: Achmad Mauludiansyah, 2016)

Kemudian selain kendang dan kecrek, *waditra* lain tambahan lain yang tidak melalui proses rekonstruksi yakni kempul. Usman menyatakan bahwa kempul sebenarnya juga merupakan unsur baru sebagai pembentuk musikalitas Reog Badeng. Menurutnya, penambahan tersebut sedikit dipengaruhi oleh kesenian Pencak Silat yang memiliki unsur *waditra* kendang dan kempul. Terlebih para pemain Reog Badeng juga para praktisi seni Pencak Silat seperti Ason, Bahrin, dan beberapa anggota lainnya.



Gambar 9. Kempul dan pemukul (merah) Reog Badeng Pusaka Putra.

(dokumentasi: Denis Setiaji, 2016)

Penambahan *waditra* secara otomatis akan mempengaruhi musikal Reog Badeng. Semakin banyak instrumen dijadikan sebagai sumber bunyi secara otomatis menimbulkan kesan lebih ramai. Penambahan pola-pola kendang, aksen bunyi kempul disetiap akhir kalimat lagu, serta bunyi kecrek melengkapi ritme pada iringan setiap lagu-lagu Badeng Pusaka Putra.

Pola-pola kendang yang digunakan pada umumnya seperti pola *mincid* yang sering ada pada jaipongan maupun Pencak Silat. Pola kendang pada Reog Badeng memang tidak mengadopsi banyak pola pada kendangan jaipong atau Pencak Silat, beberapa pola yang digunakan seperti pada transkrip di bawah ini.



Notasi 2. Pola dasar permainan kendang pada Reog Badeng

Kanan : _ jØP j\PP jØP jg\PP _

Kiri : _ j./V j./D /jDI gD _

Notasi 3. Pola pergantian pada setiap akhir kalimat lagu

1. POLA PERALIHAN I

Kanan : _ j\Pk.\P j.j \kP. P g. _

Kiri : _ jDk.D jk./jDk.I j.D g/D _

2. POLA PERALIHAN II

Kanan : _ \P P \P P _ \P j.^ j.^ _ j.^ ^ j.^ .

Kiri : _ jDI . jDI g. _ jDI j.D jID gI _ j.D D .
/gD _

3. POLA PERALIHAN III

Kanan : _ j\Pk.\Pj.\P jP\Pg. _

Kiri : _ jDk.D . j.D g/D _

4. POLA PERALIHAN IV

Kanan : gj.k.\P _ j.\P\P jP\P g. _

Kiri : gj.k.D _ j.D jjDI j.D g/D _

5. POLA PERALIHAN V

Kanan : _ j^^j^^j^^ g^ _

Kiri : gj.k.I _ j.I j.D jDD gD _

6. POLA PERALIHAN VI

Kanan : _ . j\Pk.\P j.\P g. _

Kiri : _ . jDk.D j.D gD _

7. POLA PERALIHAN VII

Kanan : _jP^ j.^ j.^ jg.^ _ jP^ j.^ j.^ g._ j.^ j.^ j.^ g^
_ ^ j.^ j.^ .

Kiri : _k.jI. . . gjDk./D_ k.jI. . . g._jDD jDD jDD
gj.k.D_jjk.jI. j.D j.D gD

Pola permainan kendang di atas dimainkan secara fleksibel oleh para pemain kendang kelompok Reog Badeng Pusaka Putra. Notasi 2 merupakan pola utama untuk iringan setiap repertoar yang biasa disebut pola *mincid* pada jaipongan ataupun Pencak Silat. Notasi 3 cenderung digunakan pada akhir-akhir kalimat lagu, terkadang adapula pola *golempang* dan tabuhan *padungdung*. Fungsinya memberikan aksan-aksan dalam sajian repertoar, namun pemberian aksan juga tidak mutlak seperti pada notasi tersebut. Pola-pola permainan kendang menyesuaikan

keinginan dan kehendak pengendang. Akan tetapi mereka cenderung menjadikan repertoar lagu dan gerakan-gerakan pemain sebagai patokan kendangan yang mereka mainkan.

Selain itu pola kempul atau bende secara umum selalu ditabuh pada ketukan keempat pada jalannya sajian repertoar. Walaupun sebenarnya juga bersifat fleksibel, biasanya mengikuti pola dan aksen kendang. Secara umum pola tabuhan kempul Reog Badeng seperti di bawah ini.

Notasi 4. Pola umum tabuhan Kempul (lingkaran hitam)

KEMPUL : _ . . . g _

Keterangan : . : tanda istirahat, g : kempul

Kempul pada setiap repertoar memiliki fungsi sebagai nada berat pada setiap sajiannya. Terutama fungsi kempul selalu juga menjadi penutup disetiap sajian repertoar lagu. *Waditra* kempul memiliki peranan yang cukup signifikan, menurut para pemain Reog Badeng, tabuhan kempul memperjelas posisi lagu terutama sebagai tanda berakhirnya sebuah frase atau kalimat dalam *rumpaka* lagu. Kehadiran kempul pada setiap iringan lagu Reog Badeng sangat besar dalam peranan musikalnya, yaitu memberikan aksentuasi pada setiap *wilet* (Bar/Birama)nya. Peranan besar tersebut dirasa oleh Ason selaku pemain kendang Reog Badeng Pusaka Putra, menurut penuturannya kalau main kendang tanpa kempul,

terasa “*garing cawerang*” (suasananya terasa hambar) (Ason, wawancara 22 september 2015).

Waditra tambahan lainnya yakni kecrek atau tamborin. *Waditra* tersebut juga memiliki sifat fleksibel dalam setiap sajian lagu. Namun, ada pola-pola yang cenderung konsisten digunakan.

Pola kecrek yang biasa dimainkan oleh sinden-sinden Reog Badeng Pusaka Putra tersebut ialah sebagai berikut,

Notasi 5. Pola umum permainan kecrek pada Reog Badeng Pusaka Putra
KECREK _ jckjjck ck' jckjjck ck' _

Keterangan: ck: cek, ck': crek

Pola kecrek diatas yang cenderung secara konsisten digunakan oleh pemainnya dalam hal ini sinden yang sedang tidak bertugas menyanyikan repertoar lagu. Tidak menutup kemungkinan pemain kecrek membuat pola-pola tertentu yang berbeda dengan notasi di atas. Fleksibilitas dalam sajian Reog Badeng sangat sering dan merupakan hal yang wajar dilakukan oleh setiap pemain.

Kehadiran tiga *waditra* tambahan di atas memberikan perubahan yang cukup signifikan terhadap bentuk auditif maupun visual dari pertunjukan Reog Badeng. Kesan ramai tentunya akan lebih di dapatkan dalam Reog Badeng versi baru. Penambahan variasi pola tabuhan dan variasi karakter suara yang diproduksi oleh bunyi membran dari kendang

serta bunyi logam besi dari kempul dan kecrek, membentuk wujud baru yang berbeda dari penyajian Reog Badeng pra revitalisasi, dan wujud baru tersebut menjadi penanda perubahan pada pertunjukan Reog Badeng di masa kini (pasca revitalisasi). Wujud kebaruan ini pula, yang menjadikan motivasi baru bagi kelompok Reog Badeng Pusaka Putra pada perkembangannya saat sekarang.

Adanya penambahan *waditra*, secara otomatis juga menciptakan penambahan terhadap iringan dalam setiap lagu Reog Badeng Pusaka Putra. *Waditra* seperti kecrek, kempul, dan kendang yang menjadikan perubahan struktur musikal di dalamnya. Pukulan kempul masuk dalam setiap hitungan keempat dalam birama 4/4. Kecrek mengisi setiap ketukan diatas (sinkop), sedangkan kendang dimainkan lebih dinamis dalam pola-pola ritmenya yang menyesuaikan dengan pola ritme angklung, bahkan kendang bermain improvisasi sesuai dengan kemampuan dan kemandirian pemainnya.

Apabila ada penambahan iringan dalam setiap repertoar Reog Badeng, tentunya kesan musikal yang ditimbulkan akan terasa lebih meriah. Seperti diketahui bahwa ketiga instrumen atau *waditra* tambahan tersebut memiliki warna dan karakter suara yang berbeda satu sama lain. Kecrek menghasilkan suara dari benturan logam-logam tipis sehingga menimbulkan suara yang cenderung *high*. Kendang juga memiliki karakteristik suara *high* terutama pada permukaan kendang (muka atas

kumpanyang) dengan diameter kecil, sedangkan pada permukaan kendang diameter besar (muka bawah *gedug*) cenderung *treble* bahkan bisa *low*. Kempul menghasilkan nada yang cenderung *middle* yang menghasilkan bunyi panjang.

Berikut ini perbedaan iringan musik pada Reog Badeng pada masa pra dan pasca revitalisasi dapat dicermati pada notasi berikut,



Endong-endong, LarasSalendro.

Pangkat: vokal sinden

2 2 2 3 255 5 4 4 2 2
Ngen-dong ngen-dong e- ta ngen- dong ngen- dong ngen- dong

LAGU	. j.4 j4j j 2 3	. . jz5c1 5	. j.1 j54 j3j j 3	j3j j 3 j2j j j 2 j3j j j 5 4
VOKAL	e ta ngen- dong	ngen- dong	e ta ngen- dong e	ta ngen-dong ngen-dong ngen-dong
KEMPRING 1	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d
KEMPRING 2	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d
TEMPAS 1	d . d d	d . d d	d . d d	d . d d
TEMPAS 2	d . d d	d . d d	d . d d	d . d d
KENCRUNG 1	. . . o	. . . o	. . . o	. . . o
KENCRUNG	. . . o	. . . o	. . . o	. . . -

64

SEREP TEMPAS	j.d j.d j.d jdjh	j.d j.d j.d jdjh	j.d j.d j.d jdjh	j.d j.d j.d jdjh
DOGDOG LOJOR 1	Ø Ø D Ø	Ø Ø D Ø	Ø Ø D Ø	Ø Ø D Ø
DOGDOG LOJOR 2	jØØ D jØØ D	jØØ D jØØ D	jØØ D jØØ D	jØØ D jØØ D

LAGU	j.4 5 j.1 5	4 3 4 4	j.4 5 j.1 5	4 3 4 4
VOKAL	ngen- dong ngen- dong	di nyi ran - da	ngen- dong ngendong	di nyi ran - da
KEMPRING 1	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d
KEMPRING 2	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d
TEMPAS 1	d . d d	d . d d	d . d d	d . d d

TEMPAS 2	d . d d	d . d d	d . d d	d . d d
KENCRUNG 1	. . . o	. . . o	. . . o	. . . o
KENCRUNG 2	. . . o	. . . o	. . . o	. . . o
SEREP TEMPAS	j.d j.d j.d jdh	j.d j.d j.d jdh	j.d j.d j.d jdh	j.d j.d j.d jdh
DOGDOG LOJOR 1	ø ø D ø	ø ø D ø	ø ø D ø	ø ø D ø
DOGDOG LOJOR 2	jøø D jøø D	jøø D jøø D	jøø D jøø D	jøø D jøø D

66

Notasi 6. Iringan lagu Endong-Endong pra revitalisasi (Sumber: Enoch Atmadibrata, 1980)

2 2 2 3 255 5 4 4 2 g2
 Ngen-dong ngen-dong e- ta ngen- dong ngen- dong ngen- dong

LAGU	. j.4 j4j j 2	. . jz5c1	. j.1 j54	j3j j 3 j2j j j 2 j3j
3	5	j3j j 3	j j 5 4	

VOKAL	e ta ngen- dong	ngen- dong	e ta ngen- dong e	ta ngen-dong ngen-dong ngen-dong
KEMPRING 1	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d
KEMPRING 2	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d
TEMPAS 1	d . d d	d . d d	d . d d	d . d d
TEMPAS 2	d . d d	d . d d	d . d d	d . d d
KENCRUNG 1	. . . o	. . . o	. . . o	. . . o
KENCRUNG 2	. . . o	. . . o	. . . o	. . . o
SEREP TEMPAS	j.d j.d j.d jdh	j.d j.d j.d jdh	j.d j.d j.d jdh	j.d j.d j.d jdh
DOGDOG LOJOR 1	ø ø D ø	ø ø D ø	ø ø D ø	ø ø D ø
DOGDOG LOJOR 2	jøø D jøø D	jøø D jøø D	jøø D jøø D	jøø D jøø D

KENDANG (KANAN)	jØP j\PP jØP jg\PP	jØP j\PP jØP jg\PP	jØP j\PP jØP jg\PP	jØP j\PP jØP jg\PP
KENDANG (KIRI)	j./V j./D /jDI D	j./V j./D /jDI D	j./V j./D /jDI D	j./V j./D /jDI D
KEMPUL	. . . g.	. . . g.	. . . g.	. . . g.
KECREK	jckjjck ck' jckjjck ck'	jckjjck ck' jckjjck ck'	jckjjck ck' jckjjck ck'	jckjjck ck' jckjjck ck'

LAGU	j.4 5 j.1 5	4 3 4 4	j.4 5 j.1 5	4 3 4 4
VOKAL	ngen- dong ngen- dong	di nyi ran - da	ngen- dong ngendong	di nyi ran - da
KEMPRING 1	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d
KEMPRING 2	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d	j.d j.d j.d j.d
TEMPAS 1	d . d d	d . d d	d . d d	d . d d
TEMPAS 2	d . d d	d . d d	d . d d	d . d d

KENCRUNG 1	. . . o	. . . o	. . . o	. . . o
KENCRUNG 2	. . . o	. . . o	. . . o	. . . o
SEREP TEMPAS	j.d j.d j.d jdh	j.d j.d j.d jdh	j.d j.d j.d jdh	j.d j.d j.d jdh
DOGDOG LOJOR 1	ø ø D ø	ø ø D ø	ø ø D ø	ø ø D ø
DOGDOG LOJOR 2	jøø D jøø D	jøø D jøø D	jøø D jøø D	jøø D jøø D
KENDANG (KANAN)	jøP j\PP jøP jg\PP	jøP j\PP jøP jg\PP	jøP j\PP jøP jg\PP	jøP j\PP jøP jg\PP
KENDANG (KIRI)	j./V j./D /jDI D	j./V j./D /jDI D	j./V j./D /jDI D	j./V j./D /jDI D
KEMPUL	. . . g.	. . . g.	. . . g.	. . . g.
KECREK	jckjjck ck' jckjjck ck'	jckjjck ck' jckjjck ck'	jckjjck ck' jckjjck ck'	jckjjck ck' jckjjck ck'

Notasi 7. Tambahan iringan lagu pada Reog Badeng pasca revitalisasi (Sumber audio-visual: Ahmad Mauludiansyah, 2016)

B. Perubahan Non-Musikal Pada Reog Badeng

Selain perubahan musikal, penulis juga melakukan analisis perubahan yang masuk dalam kategori non-musikal. Hal tersebut penting dilakukan untuk melihat perubahan struktur Reog Badeng versi lama dengan yang baru secara menyeluruh. Walaupun seni Badeng tercipta melalui *waditra* yang merupakan bagian dari unsur musikal, akan tetapi kesenian tradisional tersebut juga mengintegrasikan unsur non-musikal di dalam pertunjukannya. Baik unsur musikal maupun non-musikal merupakan sebuah kesatuan yang penting bagi kelangsungan pertunjukan Reog Badeng Pusaka Putra. Penulis membagi pembahasan analisis perubahan non-musikal ke dalam beberapa sub bahasan di antaranya (1) teknik permainan *waditra*, dan (2) gerak pertunjukan Reog Badeng.

1. Performa Permainan *Waditra*

Salah satu unsur non-musikal yang berbeda pada Reog Badeng produk revitalisasi yang paling terlihat ialah cara membawa dan memainkan sejumlah *waditra* angklung. Ada perbedaan cara memainkan angklung pada Reog Badeng masa lalu dan versi yang baru. Hal tersebut sejalan dengan pendapat narasumber di bawah ini.

“Ari angklung namah teu ditambahan, namung nu nyepengna langkung seueur. Kapungkurmah pan dina kakanco dioyagkeuna teh. Cekap opat atanapi lima jalmi oge dina angklung teh. Ayeunamah alhamdulillah janten saurang-saurang nu nyepengna angklungnateh” (Ason, wawancara 29 November 2016).

(Kalau angklungnya tidak ditambah, tapi yang memainkannya lebih banyak. Dulu di *kakanco* digoyangkannya (dibunyikannya). Cukup empat sampai lima orang saja yang main angklung. Sekarang alhamdulillah jadi sendiri-sendiri yang megang angklung)

Pernyataan di atas memberikan informasi mengenai perubahan teknis memainkan angklung yang awalnya hanya dimainkan oleh empat hingga lima orang. Pada Reog Badeng masa lampau, ada pemain angklung yang memainkan satu angklung, adapula dua sampai empat angklung yang dimainkan oleh satu orang dengan cara angklung tersebut digantungkan pada *kakanco*.

Seperti yang diketahui bahwa jenis angklung Reog Badeng terdiri atas satu *serep tempas*, dua *kempring*, dua *tempas*, dua *kencrung*, dan dua *roel*. Angklung *serep tempas* dipegang oleh seorang pemain, begitupun dua angklung *roel* yang dimainkan oleh seorang pemain yang disebut sebagai *dalang*, dan dimainkan secara bebas bergerak ke berbagai arah. Angklung lainnya yakni *tempas*, *kencrung*, dan *kempring* pada Reog Badeng lampau diletakan pada *kakanco* atau semacamudukan/penyangga angklung-angklung tersebut dan dimainkan oleh dua hingga tiga orang saja. Teknis permainanpun dilakukan dengan cara pemain duduk di depan angklung dan memainkan angklung yang digantungkan pada *kakanco*

menggunakan kedua tangan. Komposisi pemainnya ialah satu orang memainkan dua angklung *kempring* dan satu atau dua orang memainkan dua angklung *tempas* dan dua *kencrung*. Hal di atas merupakan teknis permainan angklung pada Reog Badeng pra revitalisasi.

Seperti penuturan narasumber sebelumnya bahwa pada kesenian Badeng yang sekarang, hampir setiap angklung dipegang oleh seorang pemain. Semua angklung dimainkan masing-masing seorang pemain tanpa menggantungkan *waditra* tersebut di atas *kakanco*. Semua pemain memegang satu angklung kecuali dalang yang tetap memegang dua buah angklung *roel*. Walaupun secara teknis dimainkan oleh banyak orang, pola permainan angklung tidak dirubah. Originalitas permainan angklung tetap dijaga oleh para pemilik Reog Badeng. Banyaknya pemain yang ikut dalam anggota Pusaka Putra tersebut memberikan dampak positif terutama membuka celah partisipasi untuk masyarakat sekitar yang ingin ikut melestarikan kesenian tersebut. Terutama generasi muda yang oleh para sesepuh mulai direkrut sebagai bentuk program regenerasi terhadap Reog Badeng. Pada akhirnya hal tersebut akan menjadi salah satu faktor yang dapat menjaga eksistensi dan kelestarian dari Reog Badeng.



Gambar 10. Angklung Reog Badeng Pusaka Putra dimainkan masing-masing pemain (tanpa *kakanco*).
(dokumentasi: Denis Setiaji, 2016)

Pola-pola angklung tetap sama seperti pada Reog Badeng masa lalu. Oleh karena itu akan cenderung lebih sulit memainkan pola angklung pada Reog Badeng yang sekarang, karena memerlukan kekompakan seluruh pemain untuk dapat menghasilkan pola permainan angklung yang baik dan ideal sesuai dengan ketentuan pola-pola angklung tersebut. Pola-pola inti iringan atau ritme angklung tersebut, dapat dibaca pada notasi berikut ini.

Notasi 8. Pola permainan *waditra* angklung Reog Badeng Pusaka Putra

KEMPRING : _ j.d j.d j.d j.d _

TEMPAS : _ d . d . _

KENCRUNG : _ . . . o _

SEREP TEMPAS : _ j.d j.d j.d h _

Keterangan: d : Pendek , h : Panjang, . : Istirahat, o : Kencrung

Pola-pola permainan memang dibiarkan seperti pola original Reog Badeng di masa lampau. Akan tetapi secara teknis, jumlah pemain pada Badeng masa kini berubah dari yang awalnya empat hingga lima orang, menjadi sembilan orang. Walaupun hanya sekedar teknis, hal tersebut tetap merupakan perubahan yang cukup memberi pengaruh terhadap bentuk baru kearifan lokal kampung Kancil tersebut.

2. Gerak Pertunjukan Reog Badeng

Reog Badeng memiliki unsur pembentuk lainnya yakni pergerakan para pemain baik saat pentas di acara *helaran* maupun pentas di atas panggung. Gerak seni Reog Badeng lebih cenderung fokus pada kekuatan kaki, sedangkan tangan tidak begitu berfungsi karena memegang alat musik yang terus dipakai sebagai pengiring tariannya tersebut. Sedangkan pemain dog-dog lojor dalam pergerakannya harus selalu berhati-hati jangan sampai *waditra* tersebut mengenai orang ataupun pemain lainnya.

Gerak yang digunakan pada seni Reog Badeng Pusaka Putra menggunakan gerak *mincid* atau gerak langkah, di mana kaki melangkah ke depan diawali dengan kaki kanan dan disusul oleh kaki kiri sambil dihentikan seolah-olah menendang yang dilakukan secara bergantian. Untuk gerak tangan pada dalang yaitu kedua tangan ditebuk mengarah keatas, sambil memegang angklung dan digerakan kearah kanan dan kiri secara bersamaan, kemudian untuk pemain *dogdog lojor* tangan kiri memegang *dogdog lojor* dan tangan kanan untuk memukul, arah pandang ke depan dengan badan sedikit membungkuk.

Pada gerakan seni Reog Badeng Pusaka Putra sekarang terbilang sangat simpel dan lebih sederhana dari pada seni Reog Badeng zaman dahulu, dilihat dari gerak dan pola lantai. Adapun gerak Reog Badeng dahulu lebih banyak variasi misalnya seperti gerak *mincid*, gerak *prang-pring* atau bisa disebut gerak *mincid galang*, gerak *sontengan*, gerak loncat katak atau bisa disebut gerak *aclog bangkong*, gerak *deku* atau bisa disebut gerak *calik deku kiri* (Basuki, 1998:53). Kemudian pada pola lantai dahulu lebih tertata secara koreografi atau lebih diperhatikan posisi pemain.

Reog Badeng juga memiliki unsur pembentuk lainnya yakni pergerakan para pemain baik saat pentas di acara *helaran* maupun pentas di atas panggung. Tidak ada informasi yang jelas mengenai pergerakan para pemain saat pertunjukan terutama pada Reog Badeng dimasa sebelum vakum. Para pemain mencoba melakukan pergerakan

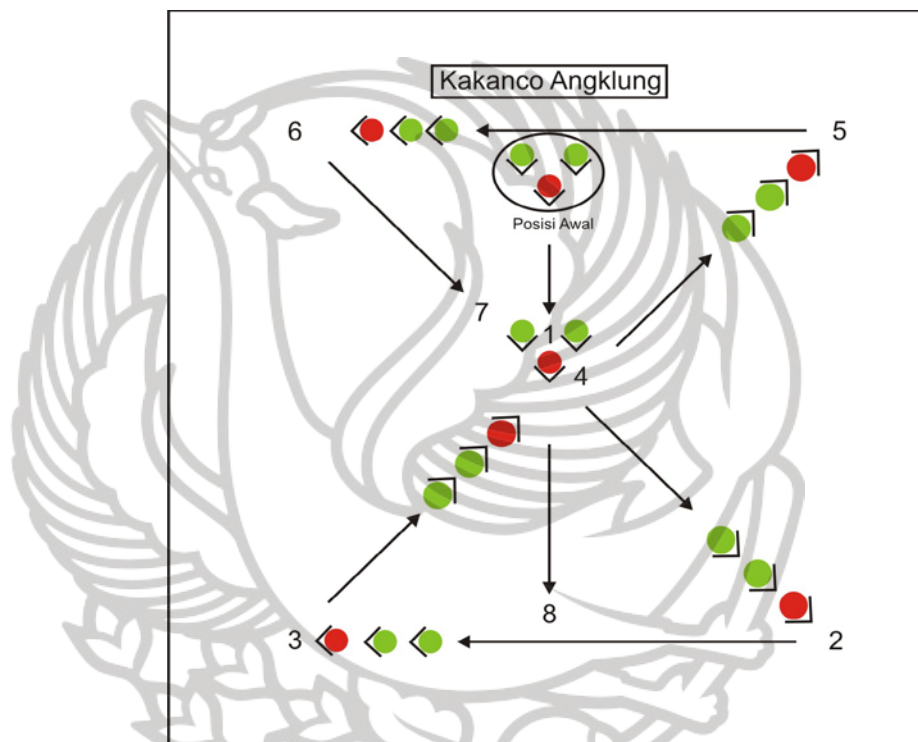
berdasarkan kesepakatan, kenyamanan, dan kemampuan. Sejumlah narasumber menyatakan bahwa pergerakan Reog Badeng sebenarnya juga mengandung unsur fleksibilitas, hanya saja yang menjadi catatan ialah para pemain *dogdog lojor* yang harus memainkan dan bergerak dengan *waditra* besar serta panjang. Pemain *dogdog lojor* dalam pergerakannya harus selalu berhati-hati jangan sampai *waditra* tersebut mengenai orang ataupun pemain lainnya.

Menurut pembina Reog Badeng ada sebuah pola pergerakan yang digunakan biasa disebut sebagai pola *Kembang Sungsang Wijayakusumah* (Dayat, wawancara 29 November 2016). Selain pola-pola yang telah ada sebelumnya, ada pula pola-pola gerak yang sengaja dibuat untuk keperluan pementasan Reog Badeng. Walaupun terdapat pola-pola gerak khusus, Reog Badeng pada praktiknya tetap menggunakan asas fleksibilitas seperti pada kecenderungan seni-seni tradisi lainnya. Semua pola yang dibuat tidak serta merta harus diikuti atau dilakukan secara tegas. Improvisasi dan spontanitas tetap ada dalam setiap pementasannya.




Kembang Sungsang Wijayakusumah tersebut merupakan sebuah pola gerakan yang memiliki pola lantai khusus. Biasanya digunakan pada adegan *wawayangan*. Pola gerak tersebut diunggulkan sebagai pola yang masih asli seperti pada Reog Badeng zaman dahulu. Usman dan para

seniman Badeng mencoba merekonstruksi pola tersebut ke dalam bentuk visual pola lantai *Kembang Sungsang wijaya Kusumah*.

Adapun pola lantai langkah tersebut dapat digambarkan dalam gambar pola lantai dengan simbol-simbol gambar sebagai berikut.



Gambar 11. Pola lantai *Kembang Sungsang Wijayakusumah* (dokumentasi: Bissri, 2007)

-  : Posisi dalang dengan penanda arah hadap.
-  : Posisi penabuh dogdog dengan penanda arah hadap.
-  : Arah perpindahan pemain.

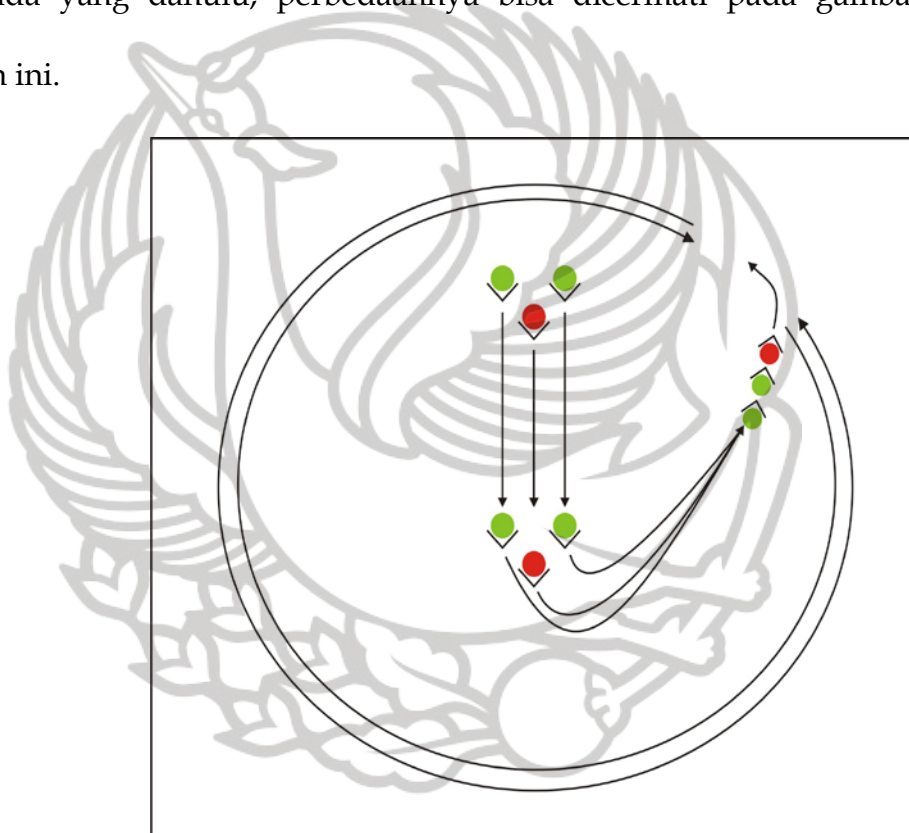
Pola lantai di atas adalah pola lantai Reog Badeng pada zaman sebelum revitaliasi dengan menirukan dari pola lantai *Sungsang*

Wijayakusumah. Adapun adegan dengan pola lantai pada saat ini setelah direvitalisasi, sangat berbeda yakni terlihat pada pola lantai *hahayaman* dan *endong-endong*. *Hahayaman* merupakan adegan pertunjukan Reog Badeng yang seolah-olah menirukan orang yang sedang menangkap ayam. Gerakan bentuk tiruan tersebut dapat dilihat pada saat tempo atau irama permainan yang cepat. Dalang biasanya berupaya mengejar penabuh dogdog kedua, seolah-olah seperti akan menangkap ekor ayam. Pola lantai yang digunakan cukup sederhana yaitu pola lantai yang melingkar mengelilingi arena pentas. Pola lingkaran ini divariasikan dengan pola lantai berbalik atau berlawanan arah, waktu berbalik arahnya bergantung pada keinginan dalang yang ditandai dengan bunyi aksen Angklung *roél* yang dibawanya (Bissri, 2007:57).

Awal permainan *hahayaman* ditandai oleh dalang dengan membunyikan (*ngeleterkeun*) Angklung *roél*. Setelah dalang memberi tanda kemudian disambung penabuh Angklung dan dogdog memainkan tabuhannya. Lagu yang dimainkan adalah lagu *Sholawatan* dalam dua bahasa yakni bahasa Arab dan bahasa Sunda yang dilagukan pada bait yang berbeda. Lirik lagu tersebut berisi puji-pujian dan nasehat yang bernafaskan ajaran keagamaan yakni agama Islam (Bissri, 2007:57). Seperti yang terkandung dalam liriknya yaitu: "*hayu urang sholat lima waktu, tong sampe ninggalkeun sholat lima waktu*" (ayo kita sholat lima waktu, jangan sampai meninggalkan sholat lima waktu). Dalam lirik tersebut

mengandung makna ajakan untuk sholat lima waktu, sesuai dengan apa yang diajarkan di Agama Islam.

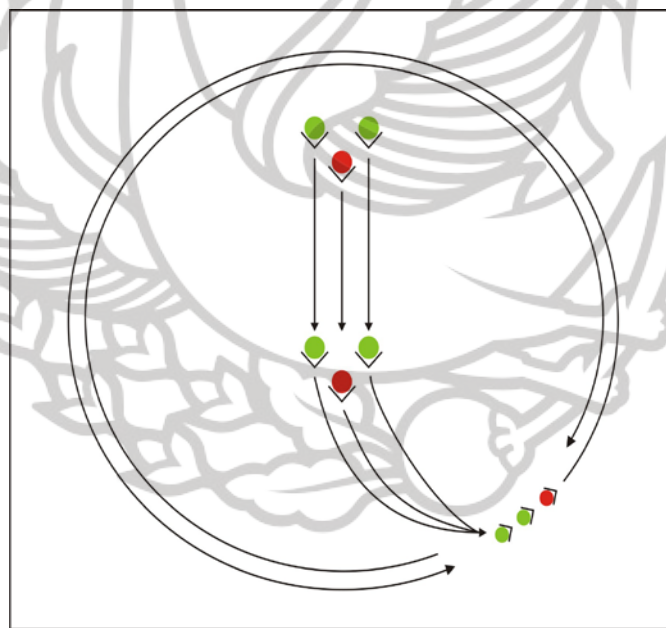
Adapun perubahan pola lantai yang terdahulu seperti pada gambar 10 di atas, dengan pola lantai pada saat ini, tercermin pada adegan *hahayaman*, pola lantai yang saat ini digunakan lebih sederhana daripada yang dahulu, perbedaannya bisa dicermati pada gambar di bawah ini.



Gambar 12. Pola lantai adegan hahayaman Reog Badeng
(dokumentasi: Bissri, 2007)

Pola lantai di atas cukup sederhana dari pola lantai sebelumnya (pra revitalisasi), terlihat hanya dengan gerakan melingkar antara satu orang dalang dengan kedua pemain dog-dog lojor yang saling kejar mengejar.

Pola gerak yang selanjutnya ialah pada adegan *endong-endong*. Kata *endong* berasal dari *ngendong* yang artinya tidur. Pada puncak adegan tersebut dua orang pemain dogdog lojor berperan seolah-olah sedang tidur memeluk dogdog lojor (seperti bantal atau guling). Kemudian para pemain lain mencoba membangunkan mereka dengan memanggil dan berteriak-teriak "*hudang hudang euy geus beurang!!*" (bangun-bangun nih sudah siang). Pola gerak pada *endong-endong* juga hampir sama dengan pola lantai *hahayaman* kesamaan ini dapat dilihat pada gambar berikut.



Gambar 13. Pola lantai pada *éndong-éndong*.
(dokumentasi: Bissri, 2007)

Adapun perbedaan pola lantai *éndong-éndong* dengan pola lantai *hahayaman* adalah dari diameter arah gerak lingkarannya. Sedikit perbedaan pada saat gerak setelah dalang dan pemain dogdog lojor maju.

Bila *hahayaman* setelah maju ialah gerak menyerong ke belakang, sedangkan pada *endong-endong* gerakan menyerong ke arah depan. Walaupun sudah ditata pergerakannya, pada praktiknya para pemain tetap mempertimbangkan situasi kondisi lapangan pertunjukan. Apabila mereka pentas di atas panggung yang cenderung sempit, pergerakan tersebut akan menyesuaikan tempat pentasnya. Para pemain menekankan adegan kejar-kejaran di dalam *hahayaman* dan pemain yang berpura-pura tertidur dalam *endong-endong* yang menjadi konsep utama adegan tersebut. Untuk pergerakannya menyesuaikan situasi dan kondisi.



Gambar 14. Adegan *éndong-éndong* pada proses latihan Reog Badeng Pusaka Putra di kediaman Ki Dayat(dokumentasi: Denis Setiaji, 2016).

Pada persoalan gerak Reog Badeng pasca revitalisasi, ada gerak-gerak yang dipertahankan berdasarkan sumber Badeng terdahulu. Adapula beberapa gerak yang sengaja dibuat baru akan tetapi pola-pola

lantai dibuat sebagai patokan pergerakan pemain. Walaupun pada praktiknya para pemain tidak selalu mutlak menggunakan pola lantai tertentu, tetapi mereka tetap mempertimbangkan situasi kondisi tertentu. Pergerakan adegan *hahayaman* di tempat A tidak sama dengan pertunjukan *hahayaman* di tempat B. Hal tersebut menandakan fleksibilitas gerak yang sesungguhnya terjadi pada setiap pentas Reog Badeng Pusaka Putra.

3. Kostum Pertunjukan Reog Badeng

Perubahan selanjutnya ialah berkaitan dengan kostum yang digunakan oleh kelompok Reog Badeng. Setelah beberapa waktu vakum, kelompok Reog Badeng kemudian lahir kembali melalui program revitalisasi yang juga memproduksi kostum baru. Pengadaan kostum tersebut masuk dalam anggaran pengadaan alat dan properti. Usman Bissri kemudian mendesain ulang kostum untuk kelompok Reog Badeng Pusaka Putra. Kostum baru dari kelompok Pusaka Putera tersebut seperti pada gambar di bawah ini.



Gambar 15. Kostum pemain Reog Badeng program revitalisasi.
(dokumentasi: Usman Bissri, 2010)

Kostum di atas merupakan produk revitalisasi pada tahun 2007. Anggaran revitalisasi mewujudkan kostum baru yang mengiringi lahirnya kembali kesenian Reog Badeng di kampung Kancil. Untuk melihat perbedaan kostum dengan Reog Badeng pasca revitalisasi, penulis mencoba melakukan telusur dokumen foto koleksi Enoch Atmadibrata pada tahun 1980-an. Penulis mendapatkan beberapa koleksi foto menunjukkan penampakan pertunjukan Reog Badeng beserta kostum yang digunakan. Foto Reog Badeng pra-revitalisasi tersebut seperti pada gambar di bawah ini.



Gambar 16. Kostum pemain Reog Badeng pra revitalisasi (Kiri pemain dogdoglojor, tengah dalang, kanan pemain dogdoglojor).
(dokumentasi: Enoch Atmadibrata, 1980)

Berdasarkan gambar kostum Reog Badeng pasca dan pra-revitalisasi, penulis menganalisis perbedaannya pada tabel di bawah ini.

Tabel 4. Perbedaan kostum Reog Badeng Pra dan Pasca Revitalisasi

No.	Pra-revitalisasi (1980-an)	Pasca-revitalisasi (2007)
1.	Kostum dalang: Baju lengan panjang berwarna putih (koko) dengan variasi renda di dada dengan warna kuning, celana pendek berwarna hitam, ikat kepala, dan sarung kotak-kotak berwarna biru.	Menggunakan baju lengan panjang berwarna kuning dengan bahan kain satin dan variasi garis berwarna hijau dilengan tangan dan dada, ikat kepala, celana panjang berwarna hitam
2.	Kostum pemain dog-dog: Baju lengan panjang berwarna abu-	Menggunakan baju lengan panjang berwarna hijau dengan

	abu dengan variasi garis dilengan tangan dan dada berwarna putih, celana pendek berwarna berbeda-beda, ikat kepala, sarung kotak-kotak berwarna biru.	variasi renda berwarna kuning dibagian lengan tangan dan dada, celana panjang berwarna hitam, ikat kepala berwarna coklat
3.	Kostum pemain angklung: Baju lengan panjang berwarna hijau dengan variasi garis didada berwarna putih, ikat kepala berwarna coklat, celana panjang berwarna yang berbeda-beda	Pemain angklung menggunakan baju, iket kepala berwarna coklat dan celana yang sama seperti dalang.

Perbedaan kostum pemain Reog Badeng dahulu dengan sekarang terletak pada perbedaan warna pada baju, kemudian dahulu memakai sarung sekarang tidak dan kekompakan warna dan pendek panjangnya celana. Dahulu belum diperhatikan kekompakan dalam kostum tetapi sekarang lebih tertata dan lebih kompak dalam pemakaian kostum.

C. Tinjauan Kebertahanan Konsep Reog Badeng Program Revitalisasi oleh Kelompok Pusaka Putra di Kampung Kancil

Pembahasan sebelumnya berfokus pada bagaimana wujud pertunjukan seni Reog Badeng Pusaka Putra dengan sejumlah unsur yang mengkonstruksinya. Pertunjukan Reog Badeng di atas tentunya merupakan “wajah baru” sebagai dampak dari sebuah program revitalisasi. Program revitalisasi yang dilakukan pada tahun 2007 diharapkan mencetuskan sebuah konsep pertunjukan Reog Badeng yang menjadi acuan para seniman. Pada konteks ini penulis mencoba melihat apakah konsep Reog Badeng program revitalisasi di atas masih diacu oleh para seniman. Seberapa konsistenhkah para seniman menggunakan model pertunjukan Reog Badeng produk revitalisasi di atas. Penulis pada akhirnya melakukan peninjauan ulang kaitan dengan keberthanan konsep Reog Badeng program revitalisasi, baik dari aspek musikal maupun non-musikal.

Kebertahanan berasal dari kata bertahan. Kata bertahan dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia artinya tetap pada keadaan, tidak beranjak dari suatu tempat atau keadaan (Alwi, dkk. 2001:1504). Pengertian keberthanan dalam definisi umum menurut FAO adalah kemampuan kelompok atau masyarakat untuk mengatasi eksternal stress dan gangguan sebagai akibat dari peubahan sosial, politik, dan lingkungan (Puastika dan Yuliastuti, 2012:23). Sedangkan menurut Cumming, keberthanan dapat didefinisikan sebagai kemampuan sistem untuk

menjaga identitasnya dalam menghadapi guncangan internal dan eksternal (2005:976).

Terminologi kebertahanan dapat melekat pada aspek apapun, seperti budaya, sosial, ekonomi, dan sebagainya. Pada intinya melihat bagaimana sesuatu memiliki sebuah daya tahan untuk tetap eksis, berjalan, dan hadir dalam sebuah kehidupan. Pada konteks seni Reog Badeng, penulis mencoba melihat seberapa besar kebertahanan dari konsep pertunjukan produk revitalisasi tersebut tetap digunakan oleh kelompok Badeng Pusaka Putra.

1. Tinjauan Kebertahanan Konsep Musikal Program Revitalisasi

Reog Badeng yang lahir pada masa revitalisasi memiliki sejumlah unsur musikal pembentuknya dari mulai *waditra*, laras pada *waditra*, garap musik, hingga lagu-lagu yang dibawakan. Usman Bissri mencoba melakukan rekonstruksi ulang Reog Badeng agar kesenian tersebut dapat kembali eksis setelah sempat “mati”. Melalui program revitalisasi, Usman mencoba membuat sebuah konsep Reog Badeng. Konsep tersebut merupakan hasil rekonstruksi pemikiran masyarakat pemilik Reog Badeng, yang disertai beberapa inovasi seperti yang dipaparkan sebelumnya. Unsur musikal di dalam Reog Badeng hasil revitalisasi, pada perkembangannya oleh seniman ada yang dipertahankan, ditambahkan, dan juga dikurangi. Berikut beberapa unsur musikalitas pembangun

pertunjukan seni Reog Badeng yang pada berbeda dengan konsep revitalisasi.

a. Penambahan Set Kendang Jaipong

Unsur musikal terbentuk melalui sejumlah *waditra*, salah satunya ialah kendang jaipong. Kendang jaipong menjadi salah satu *waditra* yang penting kaitannya untuk menjaga ritme musikal dan menambah dinamika ritmik serta penambah kesan ramai. Kendang jaipong memang cukup populer tidak hanya di dalam wilayah seni Priangan namun, menyebar di wilayah budaya lainnya (misal Jawa). Berbagai seni tradisional di wilayah Sunda, cenderung menggunakan *waditra* kendang, mulai dari kiliningan, degung, wayang golek, kawih, pencak silat, bajidoran, jaipongan, dan lain sebagainya. Program revitalisasi mencoba mengadopsi *waditra* kendang sebagai salah satu unsur pembentuk musikalitasnya.

Kendang menjadi salah satu *waditra* tambahan di dalam konsep revitalisasi terhadap Reog Badeng Pusaka Putra. Penambahan kendang tersebut menjadi salah satu indikator pembeda dengan Reog Badeng sebelum revitalisasi. Satu set kendang tersebut dicoba pertama kali pada pentas Reog Badeng dalam rangka memperingati kemerdekaan Indonesia ke- 62 di tahun 2007, seperti pada gambar di bawah ini.





Gambar 17. Pentas Reog Badeng menggunakan satu set kendang jaipong (lihat lingkaran merah pada gambar adalah posisi kendang jaipong pada waktu digunakan pentas)
(dokumentasi: Usman Bissri, 2007)

Dari sudut pandang penonton, terlihat satu set kendang jaipong (satu kendang *ageung* dan dua *kulanter*) dimainkan oleh salah satu pemain dari kelompok Pusaka Putra. Penggunaan set kendang tersebut pada sejumlah pertunjukan, bertahan beberapa waktu hingga pada akhirnya ada inisiatif untuk melakukan penambahan set kendang jaipong.

Pada saat penulis melihat langsung proses latihan kelompok Pusaka Putra di kampung Kancil, terlihat dua orang anggota masing-masing memainkan satu set kendang jaipong. Artinya terdapat penambahan jumlah *waditra*, dari konsep awal hanya satu set *waditra* kendang menjadi dua set *waditra* kendang. Hal tersebut sejalan dengan pemaparan narasumber di bawah ini.

“Nuju sareng kang Usman mah, memang namung hiji kendang dina Badeng teh. Kumargi bapa gaduh wargi tukang kendang penca, nu ahirna diajak weh mun tampil teh. Ari saur bapa mah sae weh langkung

rame, langkung kandel paripaosna"(Ason, wawancara 27 Desember 2017).

(Pada saat dengan kang Usman, memang hanya sayu kendang dalam Badeng. Karena bapa punya saudara pemain kendang pencak, pada akhirnya diajak apabila pentas. Menurut bapa bagus lebih meriah, istilahnya lebih tebal [lebih ke soal rasa estetika])

Dari penuturan narasumber di atas, bahwa penambahan kendang dikarenakan persoalan kekeluargaan, sehingga seorang pemain direkrut berdasarkan kedekatan. Perekrutan juga karena pemain tersebut memiliki kemampuan dalam memainkan kendang, terutama dalam konteks seni pencak silat. Secara eksplisit, pernyataan narasumber di atas juga menekankan bahwa penambahan kendang memunculkan kesan ramai yang lebih kuat dibandingkan dengan satu kendang.

Gambar 8 memperlihatkan keberadaan dua set kendang jaipong yang dimainkan di tengah proses latihan. Penambahan set kendang di atas menandakan bahwa konsep revitalisasi yang mensyaratkan penggunaan satu set kendang, lambat laun sedikit berubah. Walaupun lebih kepada penambahan jumlah *waditra* yang telah ada (bukan penambahan *waditra* baru), hal tersebut menjadi indikator bahwa unsur pembentuk musikalitas dalam Reog Badeng mengalami perubahan. Pada konteks ini, perubahan yang terjadi ialah penambahan satu *waditra* kendang jaipong dalam setiap pertunjukan Reog Badeng.

Penambahan *waditra* kendang sedikit banyak berpengaruh secara garap musikal di dalam Reog Badeng. Ada sedikit perbedaan antara

permainan pola dasar kendang 1 dan kendang 2. Pada pola-pola peralihan kendang 2 cenderung mengimitasi atau mengikuti pola kendang 1. Perbedaan pola dasar tersebut seperti pada notasi di bawah ini,

Notasi 9. Pola dasar kendang 1 pada Reog Badeng

Kanan : _ jØP j\PP jØP jg\PP _

Kiri : _ j./V j./D /jDI gD _

Notasi 10. Pola dasar kendang 2 pada Reog Badeng

Kanan : _ jØP P P jg\PP _

Kiri : _ j./V D I gD _

Pola dasar tersebut memang digunakan secara berulang-ulang. Terkesan monoton, akan tetapi terkadang para pemain kendang juga melakukan improvisasi berdasarkan kemampuan dan keinginan pada saat pentas. Tidak terlihat adanya proses penggarapan pola yang diproduksi oleh dua kendang dalam Reog Badeng, kecenderungannya membunyikan pola yang sama secara bersamaan. Hal tersebut lebih cenderung berakibat pada penambahan volume kendang dan pembentukan kesan ramai.

b. Penggunaan Kakanco yang Dihilangkan

Pada pembahasan sebelumnya penulis memaparkan bentuk perubahan yang berupa penambahan *waditra* di dalam seni Reog Badeng. Perubahan selanjutnya ialah adanya pengurangan unsur dalam konsep pertunjukan Reog Badeng program revitalisasi. Pengurangan tersebut

ialah tidak digunakannya kakanco atau penyangga *waditra* angklung.

Bentuk kakanco seperti pada gambar di bawah ini.



Gambar 18. Bentuk kakanco pada Reog Badeng pra-revitalisasi
(dokumentasi: R. Enoch Atmadibrata, 1980)



Gambar 19. bentuk kakanco pada seni Reog Badeng kelompok
Pusaka Putra
(dokumentasi: Usman Bissri, 2007)

Gambar di atas menunjukkan bahwa Reog Badeng program revitalisasi mensyaratkan permainan enam buah angklung yang digantungkan di atas kakanco. Jenis angklung yang digantungkan di atas kakanco ialah dua buah *tempas*, dua buah *serep tempas*, dan dua buah *kempring*. Angklung yang diletakkan di atas kakanco tersebut, dimainkan oleh dua orang.

Pada perkembangannya, penggunaan kakanco oleh kelompok Pusaka Putra mulai ditinggalkan. Pada saat kakanco tidak digunakan, konsekwensinya ialah satu orang harus memainkan satu angklung. Pemain yang terlibat dalam seni Reog Badeng menjadi lebih banyak. Tidak digunakannya kakanco di atas sejalan dengan pernyataan narasumber di bawah ini.

“Rupina ayeunamah kakanco teh teu diangge sabab rada ridu nyandakna. Katambih upami diangge ngarak sesah nyandakna. Ayeunamah angklungna saurang-saurang nu nyandakna. Janten pami der maen teh langkung rame oge da jalmina jadi seueur pan”(Ason, wawancara 27 Oktober 2016).

(sepertinya sekarang kakanco sudah tidak dipakai sebab ribet membawanya. Ditambah kalau digunakan saat arak-arakan susah

dibawanya. Dewasa ini angklung dibawa oleh setiap pemain. Jadi saat mulai pentas lebih ramai soalnya orangnya jadi banyak juga)

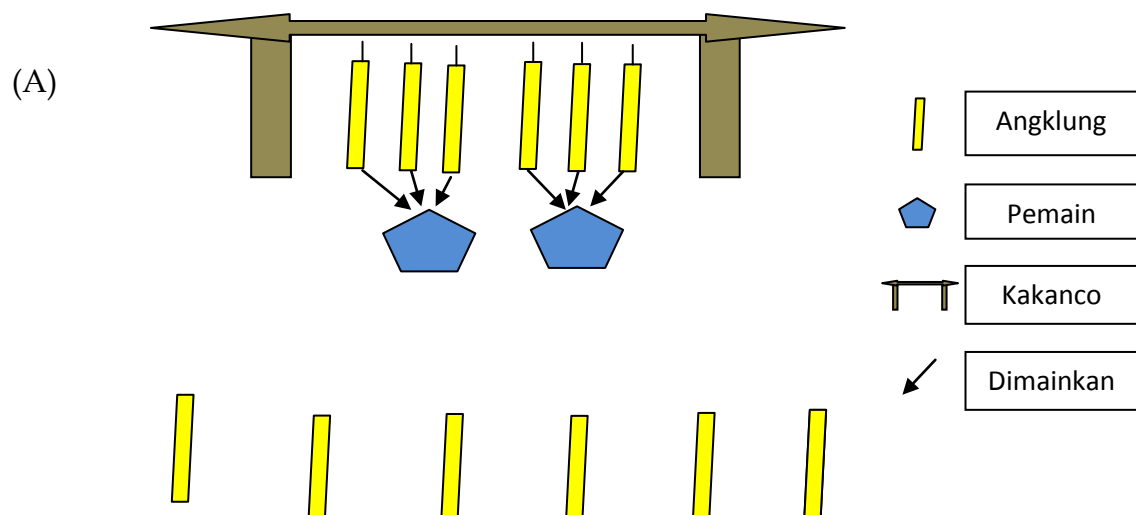
Pernyataan di atas menunjukkan bahwa penggunaan *kakanco* dipandang membebani pemain terutama pada saat Reog Badeng dipentaskan untuk kegiatan *helaran* (arak-arakan). Pemain merasa kesusahan membawa *kakanco* dan memainkannya sambil berjalan. Pada konteks pentas dipanggung atau dilapangan pun *kakanco* juga sudah tidak dipergunakan lagi, seperti pada gambar 15 di atas.

Penggagas program revitalisasi juga mengemukakan bahwa pada awalnya *kakanco* sering digunakan, sampai pada akhirnya para pemain memutuskan untuk tidak menggunakannya. *Kakanco* menyebabkan pergerakan pemain jadi kurang efektif dan hanya menambah beban pada saat arak-arakan. Sisi positifnya pemain menjadi lebih banyak karena satu orang memainkan satu angklung, sehingga Reog Badeng menjadi lebih terlihat meriah (Bissri, wawancara 28 Desember 2017).

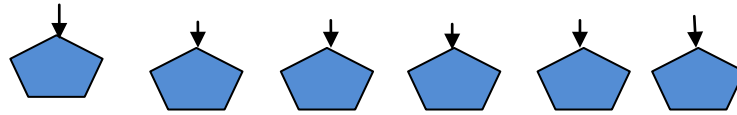
Angklung yang digantungkan di atas *kakanco* pada akhirnya dimainkan oleh masing-masing pemain, setidaknya ada penambahan empat orang pemain. Dimainkan satu angklung oleh satu orang, berdampak pada dinamika suara angklung yang terkesan lebih kuat. Volume suara angklung menjadi kuat dan keras karena angklung dimainkan lebih fokus dan bertenaga oleh setiap pemain.

Kakanco mulai tidak digunakan pada saat kegiatan memperingati kemerdekaan Indonesia yang ke-68 (Iyon, wawancara 28 Desember 2017). Apabila dihitung dari kelahiran Reog Badeng program revitalisasi, kelompok Pusaka Putra menggunakan *kakanco* untuk pentas dalam kurun waktu enam tahun, yakni dari 2007 hingga 2013. Hingga sekarang pada setiap kegiatan pentas Reog Badeng, kelompok Pusaka Putra sudah tidak menggunakan *kakanco* sebagai media untuk menggantung *waditra* angklung.

Hal di atas menjadi salah satu indikator lain dari ketidakbertahanan konsep Reog Badeng yang diusung oleh program revitalisasi. Hal di atas merupakan pengurangan unsur pembentuk pertunjukan yang digagas oleh penerus program revitalisasi. Hilangnya salah satu unsur di atas mengakibatkan angklung yang harusnya bisa dimainkan oleh dua orang dengan bantuan *kakanco*, menjadi dimainkan oleh enam orang. Hal tersebut seperti yang tertera pada ilustrasi di bawah ini.



(B)



Gambar 20. Ilustrasi pemain angklung dengan *kakanco* (A) dan tanpa *kakanco* (B)

c. Lagu Populer Sebagai Pilihan Utama

Pada konteks membawakan lagu dalam pertunjukan Reog Badeng pun terdapat kecenderungan tertentu yang membuatnya berbeda dengan visi misi pertunjukan dalam bingkai revitalisasi. Seperti yang telah disebutkan sebelumnya, bahwa dalam pertunjukan Reog Badeng terdapat beberapa repertoar lagu. Lagu-lagu tersebut di antaranya, “Endong-Endong”, “Buah Kopi Raranggeuyan”, “Ayun Ambing”, “Sholawatan”, “Badeng Pusaka Putra”, dan lagu-lagu tambahan dari musik populer.

Reportoar lagu “Endong-Endong”, “Buah Kopi Raranggeuyan”, dan “Sholawatan” merupakan lagu utama dalam pentas Reog Badeng. Adapun lagu “Badeng Pusaka Putra” biasanya dimainkan untuk membuka pertunjukan. Setelah lagu utama dimainkan, ditutup dengan lagu-lagu pesanan (*requesting*) dari penonton yang hadir menyaksikan pertunjukannya. Lagu-lagu pesanan tersebut biasanya lagu-lagu yang populer, dari mulai musik dangdut hingga pop Sunda.

Repertoar lagu utama di dalam Reog Badeng seolah menjadi manifestasi dari orisinalitas kesenian tersebut. Hal itu dikarenakan lagu utama sudah ada pada masa Reog Badeng pra revitalisasi, sehingga lagu utama menjadi pembentuk karakteristik dan identitas dari Reog Badeng.

Pada perkembangannya, menurut Bissri terkadang lagu-lagu utama tersebut mulai tidak dijadikan sebagai sajian pokok. Lagu utama yang masih sering dibawakan ialah “Endong-Endong”, karena di dalamnya terdapat atraksi yang dilakukan oleh pemain dogdoglojor. “Endong-Endong” menjadi semacam “senjata pamungkas” untuk menarik perhatian penonton (wawancara, 23 Februari 2018).

Apabila pendapat di atas dicermati, keberadaan lagu-lagu utama yang menjadi konsen proyek revitalisasi Reog Badeng pada akhirnya sedikit demi sedikit mulai ditinggalkan. Lagu yang cenderung digunakan ternyata lagu-lagu populer. Hal tersebut sejalan dengan pernyataan narasumber di bawah ini.

“Bade lagu naon ge tiasa ayeunamah, bade “Sambalado”, “Mawar Bodas”, “Hayang Kawin”. Komo lagu dangdut mah, nu lalajo milu nyora bari ngagaritek tea. Barudak matakna sering pisan mawakeun boh dangdut boh pop Sunda”(Ason, wawancara 28 Februari 2017).

(mau lagu apa aja bisa sekarang, mau “Sambalado”, “Mawar Bodas”, “Hayang Kawin”. Apalagi kalau lagu dangdut, yang nonton ikut bersuara sambil bergoyang. Makanya anak-anak sering bawain baik dangdut maupun pop Sunda).

Keterangan di atas mempertebal asumsi bahwa repertoar musik populer menjadi lebih sering digunakan oleh kelompok Pusaka Putra dalam

gelaran seni Reog Badeng. Lagu-lagu seperti “Sambalado” yang dipopulerkan artis dangdut Ayu Ting-ting, “Mawar Bodas” oleh penyanyi pop Sunda Yayan Jatnika dan lagu “Hayang Kawin” oleh penyanyi Kun-kun, menjadi repertoar yang sering dibawakan.

Kecenderungan pertunjukan Reog Badeng pada masa sekarang ialah membawakan lagu-lagu populer yang lebih dikenal oleh masyarakat luas. Hal tersebut karena lagu yang lebih familiar cenderung cepat menarik perhatian penonton. Kecenderungan penggunaan musik populer dibandingkan repertoar utama merupakan indikasi lain dari ketidakbertahanan konsep Reog Badeng program revitalisasi.

Program revitalisasi Reog Badeng pada kasus ini kembali menunjukkan tidak konsistennya para seniman dalam menjalankan konsep awal secara utuh. Terbukti dari kecenderungan tidak digunakannya repertoar lagu utama dari pertunjukan Reog Badeng. Para pemain cenderung membawakan jenis lagu-lagu populer skala nasional seperti dangdut, maupun lokal seperti pop Sunda.

Kecenderungan menyanyikan lagu populer juga mempengaruhi musikalitas Reog Badeng. Terutama dampak dari modus atau laras yang digunakan dalam lagu. Lagu-lagu asli Reog Badeng menggunakan laras *salendro*, sedangkan lagu populer biasanya menggunakan modus musik Barat seperti mayor dan minor. Salah satu contoh misalnya pada saat pemain menyanyikan lagu “Sambalado”, secara sadar maupun tidak para

sinden sudah membawakan lagu bertangga nada minor, lebih tepatnya minor asli¹. Tangga nada minor asli disebut juga tangga nada natural dengan komposisi nada sebagai berikut.

Tabel 5. Nada-nada dalam minor asli berikut notasi dan pelafalannya

	Nada Minor Asli (natural)							
Notasi huruf	a	b	c	D	E	f	g	a'
Notasi angka	6	7	1	2	3	4	5	6'
Pelafalan	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	sol	La

Penulis mencoba memaparkan beberapa kalimat lirik dari sejumlah lagu populer yang sering dibawakan oleh kelompok Reog Badeng Pusaka Putra. Berikut notasi lagu disertai liriknya,

Notasi 11. Potongan lagu “Sambalado”

. | j33 j33 j33 j33 j53 j23 j.3 j21 j2k1. . j.1 j75 7 6
 Sambala sambala bala sambalado terasa pedas terasa panas
 .. | j33 j33 j33 j33 j53 j23 j.3 j21 j2k1. . j.1 j75 j76
 Sambala sambala bala sambalado mulut bergetar lidah bergoyang

Notasi 12. Potongan lagu “Hayang Kawin”

3 3 5 6 6 j6jk76 5 . 5 7 5 6 . . . i
 | Hayang kawin win win win hayang kawin |
 6 5 6 7 j76 7 j67 . j72 j76 j56 6 . . .
 | Geus teu kuat hang taun taun duh ngajablay ~ |

Lagu di atas menunjukkan bagaimana nada-nada minor yang notabene berada dalam koridor musik barat, mempengaruhi secara

¹ Tangga nada minor asli adalah tangga nada minor yang nada ke 2-3 dan ke 5-6 mempunyai jarak 1 semitone, dan jarak antara nada-nada lain 1 tone (whole tone).

musikal pertunjukan Reog Badeng. Lagu-lagu Reog Badeng yang notabene menggunakan laras *salendro* pada akhirnya lebih terbuka dengan menyanyikan lagu-lagu bernada diatonis.

2. Tinjauan Kebertahanan Konsep Non-Musikal

Unsur pembentuk pertunjukan Reog Badeng selain musikal juga terdapat bagian non-musikal. Bagian ini merupakan unsur pembangun namun tidak berhubungan produk auditif sajian Reog Badeng. Hal tersebut tidak berhubungan dengan nada, ritme pukulan, instrumen dan sebagainya, yang memiliki ciri-ciri ataupun menjadi sumber musikal.

Penulis mencoba melakukan tinjauan ulang terhadap unsur non-musikal dari Reog Badeng produk revitalisasi. Bagian non-musikal mana yang pada akhirnya mulai ditinggalkan atau tidak bertahan pada pertunjukan Reog Badeng kelompok Pusaka Putra. Salah satu unsur yang masih bertahan ialah penggunaan kostum. Program revitalisasi menganggarkan untuk pembuatan kostum kelompok Pusaka Putra. Sampai saat ini satu set kostum tersebut selalu digunakan dalam setiap pentas Reog Badeng.

Unsur non-musikal yang pada akhirnya mulai ditinggalkan oleh komunitas Reog Badeng Pusaka Putra, ialah berhubungan dengan pola gerak yang dibuat sebagai bagian dari aksi panggung. Hal tersebut penulis paparkan pada bagian anak subbab berikut ini.

a. Pola Lantai Cenderung Keluar dari Konsep Program Revitalisasi

Pada pertunjukan Reog Badeng terdapat beberapa atraksi yang terdiri atas beberapa adegan. Adegan tersebut yakni *wawayangan*, *hahayaman*, dan adegan *ngendong*. *Wawayangan* ialah adegan seorang pemain yang bertugas menjadi dalang, biasanya memegang angklung roel (terdapat bulu ayam di atasnya), angklung tersebut dimainkan seolah-olah seperti wayang. Adegan *wawayangan* tersebut memiliki pola lantai yang disebut *Kembangsungsang Wijaya Kusuma*. Kemudian pada *hahayaman* juga memiliki pola lantai seperti pada gambar 12. Adegan *ngendong* merupakan bagian dari sajian lagu Endong-Endong dan memiliki pola lantai tertentu seperti pada gambar 13. Berbeda dengan adegan *ngendong* yang diiringi lagu “Endong-Endong”, adegan *wawayangan* dan *hahayaman* tidak diiringi menggunakan lagu atau vokal penyanyi, hanya musik instrumental oleh seluruh *waditra* pendukung Reog Badeng.

Pada perkembangan pertunjukan Reog Badeng, adegan *wawayangan*, *hahayaman*, dan *ngendong* memang masih sering dilakukan oleh kelompok Pusaka Putra. Adegan tersebut juga masih terdapat pola-pola lantai yang dilakukan. Pola lantai yang digunakan cenderung tidak mengikuti pengaturan pola yang dibuat oleh program revitalisasi.

Para pemain hanya membuat gerak utama yang merepresentasikan esensi sebuah adegan. Pada adegan *wawayangan* misalnya, gerakan wajib di dalamnya ialah gerakan dalang dalam memainkan dua buah angklung roel seolah-olah sebagai wayang. Pola lantai pemain lainnya cenderung bergerak (kecuali kendang dan kempul) mengelilingi sambil memainkan instrumen pada saat dalang sedang beraksi.

Adegan *hahayaman* yang paling penting ialah bagaimana kedua pemain *dogdog lojor* satu sama lain saling kejar mengejar. *Hahayaman* merupakan adegan manusia atau hewan yang sedang mengejar seekor ayam. Pemain *waditra* dinamis (pemegang angklung) juga cenderung mengitari pemain yang sedang melakukan adegan *hahayaman*, memainkan *waditranya* sembari melakukan teriakan-teriakan sebagai respon terhadap pergerakan pemain *dogdoglojor*.

Adegan *ngendong* memperlihatkan dua orang pemain *dogdoglojor* yang seolah sedang tertidur sambil memeluk *waditranya* seperti guling. *Ngendong* dalam bahasa Sunda artinya menginap, adegan tersebut memang memperlihatkan pemain *dogdoglojor* yang berpura-pura tertidur, kemudian para pemain lainnya mencoba membangunkan. Pada adegan tersebut tidak terlihat pola lantai yang terlalu spesifik, para pemain cenderung terkesan fleksibel, spontan, dan serta merta dalam merespon adegan *ngendong*.

Pada adegan *wawayangan*, *hahayaman*, dan *ngendong*, kecenderungan yang dilakukan oleh kelompok Pusaka Putra ialah menggunakan gerakan inti dari sebuah adegan, dengan pola lantai atau pergerakan yang cenderung fleksibel. Hal tersebut juga sesuai dengan testimoni narasumber, bahwa pola lantai yang dibuat dalam program revitalisasi memang dibuat untuk kepentingan acuan standar gerak. Akan tetapi pada praktiknya dikembalikan pada kebutuhan dan keinginan dari pelaku kesenian Reog Badeng (Bissri, wawancara 26 Oktober 2017).

Pola lantai yang menjadi acuan gerak Reog Badeng produk revitalisasi, tidak dioperasionalkan secara maksimal oleh para praktisi. Pada titik ini pola lantai yang sudah ditata sedemikian rupa menjadi cenderung tidak digunakan karena pemain lebih menyerap gerakan penting setiap adegan dengan pergerakan fleksibel. Pada titik keberlanjutan konsep Reog Badeng produk revitalisasi menjadi berkurang melalui sejumlah unsur yang sudah berubah.

Sejumlah unsur pertunjukan Reog Badeng di atas menjadi representasi atas ketidakbertahanan visi misi konsep dalam program revitalisasi. Hal tersebut terlihat berdasarkan unsur-unsur yang berubah, baik atas adanya pengurangan maupun penambahan unsur di dalamnya.

Perubahan di atas sejalan dengan sebuah sumber di bawah ini.

Bahwa perubahan seni terjadi karena dipengaruhi oleh faktor internal dan eksternal. Faktor internal yang disebabkan dari dalam lingkungan kesenian. Ini diakibatkan adanya perubahan

kondisi, temuan-temuan baru, perasaan, minat seniman, dan masyarakat pendukungnya yang ingin merubah, dan mengadakan pembaharuan guna menyesuaikan dengan perkembangan zaman. Faktor eksternal adanya pengaruh budaya asing yang masuk ke dalam kehidupan masyarakat seperti hadirnya teknologi canggih dan ilmu pengetahuan sehingga secara langsung memberikan informasi kepada masyarakat untuk memotivasi masyarakat agar mengikuti modernitas. Akibatnya timbul suatu ide untuk merubah yang lama dengan menambah dan mengurangi beberapa unsur yang dianggap kurang relevan dengan kondisi yang ada. Tujuan perubahan tersebut dilakukan agar kesenian dapat hidup dan berkembang sesuai dengan perkembangan zaman (Boskof dan Cahnman, 1964:141-151).

Kesenian Reog Badeng produk revitalisasi merupakan bagian dari perubahan atas wujud di era sebelumnya. Reog Badeng program revitalisasi pun pada perjalanannya mengalami perubahan sedikit demi sedikit. Kasus Reog Badeng di atas pada akhirnya memperkuat asumsi bahwa kebudayaan bersifat dinamis. Reog Badeng merupakan salah satu produk budaya yang secara jelas menampakkan pola perubahan tersebut dari mula pra-revitalisasi, masa revitalisasi, hingga Reog Badeng yang terkini.

D. Dampak Program Revitalisasi Reog Badeng

Program Revitalisasi memberikan sejumlah dampak terhadap kelangsungan kesenian Reog Badeng Pusaka Putra. Dampak tersebut baik secara internal maupun eksternal. Secara umum, walaupun terdapat sejumlah perubahan-perubahan, hal tersebut dirasa lebih baik oleh semua penyelenggara revitalisasi dan masyarakat kampung Kancil khususnya

sebagai penikmat pertunjukan Reog Badeng Pusaka Putra saat ini. Perubahan tersebut menjadi motivasi baru bagi segenap masyarakat Desa Padasuka untuk mengapresiasi keseniannya sendiri. Hal ini terbukti dengan adanya masyarakat yang merayakan khitanan kemudian menanggapi seni Reog Badeng Pusaka Putra untuk mengisi dalam sesi hiburannya.

Secara internal perubahan-perubahan yang terdapat pada bentuk Reog Badeng yang baru, memberikan penyegaran tertentu secara musikal maupun non-musikal bagi para pemain maupun masyarakat yang menikmatinya. Sejumlah program, baik pembuatan lagu maupun struktur keorganisasian lebih terkoordinir dan sistematis. Walaupun penulis beberapa waktu sebelumnya mendapatkan informasi bahwa perangkat desa pada tahun 2016 kurang memperhatikan Reog Badeng (pengakuan warga), namun keorganisasian masih berjalan di tingkat kelompok Pusaka Putra (Ason, wawancara 29 November 2016).

Selain itu dimulainya kegiatan regenerasi dengan diikutsertakannya sejumlah remaja dalam setiap pentas Reog Badeng Pusaka Putra. Hal tersebut menjadi sebuah situasi positif mengingat persoalan regenerasi menjadi salah satu faktor kevakuman Reog Badeng pada masa lampau. Sejumlah remaja mulai dibekali teknik-teknik memainkan *waditra*, lagu-lagu Reog Badeng, dan juga pola-pola gerak setiap adegan. Hal tersebut yang menurut Usman menjadi sebuah

pemandangan yang membuatnya bernafas lega. Menurutnya program revitalisasi tidak sepenuhnya menjanjikan keberlangsungan atau kelestarian dari objek yang di angkat. Persoalan kontinuitas eksistensi sebuah kesenian yang direvitalisasi menjadi masalah yang serius dan paling berat.

Hal yang menarik pada masa sekarang Reog Badeng semakin membuka dirinya dengan kemajuan zaman. Menurut Ason, Reog Badeng sekarang dapat berkolaborasi dengan kesenian apapun (biasanya musik populer). Terbukti ketika penulis melihat proses latihan, mereka menyanyikan repertoar-repertoar yang biasa ada pada beberapa musik populer seperti lagu “Ya Badrotin” pada musik qasidah, lagu “Mawar Bodas” pada musik pop Sunda, bahkan menurutnya mereka juga biasa menerima *request* lagu-lagu Dangdut Koplo. Pada sebuah pementasan Reog Badeng juga pernah berkolaborasi dengan organ tunggal atau *electone* (Ason, wawancara 29 November 2016). Selain melakukan regenerasi, para seniman Badeng menggunakan strategi kolaborasi untuk membuat Reog Badeng tetap eksis dan *survive* dalam persaingan hiburan pada masa kini.

Fenomena-fenomena perubahan unsur pertunjukan di atas, sarat dengan pendekatan modernisme; seperti pengadopsian lagu-lagu yang populer pada masa kini. Hal tersebut menjadikan upaya revitalisasi dilakukan untuk membangkitkan kembali semangat-semangat baru yang

disesuaikan dengan kemajuan zaman, sehingga seni pertunjukan tradisional tersebut mampu bertahan hidup dalam menghadapi kompetitor seni pertunjukan lainnya.

Modernisasi adalah suatu proses transformasi dari suatu arah perubahan ke arah yang lebih maju atau meningkat dalam berbagai aspek dalam kehidupan masyarakat. Secara sederhana dapat dikatakan bahwa modernisasi adalah proses perubahan dari cara-cara tradisional ke cara-cara baru yang lebih maju, dimana dimaksudkan untuk meningkatkan kesejahteraan masyarakat (Abdulsyani,1994:176-177). Program revitalisasi menghasilkan Reog Badeng yang dimaknai lebih modern oleh pemiliknya, terutama para pemain. Perubahan-perubahan yang terjadi merupakan representasi usaha modernisasi Reog Badeng. Walaupun sebenarnya secara fisik perubahan tersebut tidak terlalu signifikan dan mencolok, namun upaya tersebut telah membawa makna dan bentuk baru dari Reog Badeng.

Perubahan unsur pertunjukan yang terjadi di dalam Reog Badeng memang tidak begitu mencolok. Apabila penonton awam melihat pertunjukan Reog Badeng, kesan yang nampak terhadap seni tersebut yakni tetap menilainya sebagai sebuah seni pertunjukan tradisional dan mungkin cenderung tidak menganggap adanya unsur kekinian di dalamnya. Akan tetapi, bagi para pelaku Reog Badeng sejumlah perubahan unsur pertunjukan tersebut, dinilai sebagai suatu perubahan

yang berdampak positif dan membuat Reog Badeng dapat lebih diterima di masyarakat. Seperti pernyataan Ki Dayat di bawah ini.

“Alhmdulillah ayeunamah, Reog Badeng teh tos langkung nganasional kitu. Kumargi benten sareng anu kapungkur. Upami nu ayeunamah janten aya seni na teh. Langkung sae weh saur Abah mah, margi pan benten tea” (Dayat, wawancara 29 November 2016).

(alhmdulillah sekarang, Reog Badeng sudah lebih “menasional”. Karena berbeda dengan yang dahulu. Kalau sekarang lebih ada seninya. Lebih bagus menurut abah, karena sudah berbeda).

Pernyataan Ki Dayat mengenai Reog Badeng yang telah “menasional” mencerminkan upaya agar seni tersebut dapat lebih menyatu dengan kondisi masyarakat yang telah tumbuh seiring perkembangan zaman. Upaya-upaya perubahan dilakukan agar Reog Badeng lebih bisa diterima dan berdaya jual di tengah-tengah masyarakat sekarang.

Kegiatan revitalisasi di atas pada akhirnya merupakan sebuah program yang mengarah pada persoalan pemberdayaan. Hal tersebut dilihat dari rangkaian proses dan tujuan dari diadakannya revitalisasi agar Seni Reog Badeng kembali memiliki daya di tengah masyarakat Desa Padasuka. Pemberdayaan atau *empowerment* merupakan sebuah gerakan yang lazim diaplikasikan terhadap objek-objek yang mengalami krisis. Hal tersebut seperti pada kutipan di bawah ini.

Empowerment is a process of helping disadvantaged groups and individual to compete more effectively with other interests, by helping them to learn and use in lobbying, using the media, engaging in political action, understanding how to ‘work the system,’ and so on (Ife, 1995:154).

(Pemberdayaan adalah sebuah proses membantu kelompok ataupun individu yang kurang beruntung untuk bersaing lebih efektif dengan minat mereka yang baru, dengan cara membantu mereka untuk belajar, melobi, menggunakan media, terlibat dalam aksi politik, memahami sistem kerja, dan sebagainya).

Berdasarkan kutipan di atas, pemberdayaan atau *empowerment* ialah suatu proses untuk menjadikan sebuah objek yang dipandang kurang baik dalam berkembang, bersaing, dan lainnya sehingga mampu bangkit dari kekurangan sebelumnya. Hal tersebut juga tercermin pada fenomena revitalisasi Seni Badeng yang diinisiasi oleh Usman Bisri. Seni Reog Badeng yang sebelumnya punah karena faktor-faktor sosio-kultural yang melingkupinya, pada akhirnya memiliki daya saing kembali melalui inovasi-inovasi dan perubahan yang dilakukan oleh kelompok Pusaka Putra selaku pemilik kesenian Reog Badeng tersebut.

Berkaitan dengan dampak revitalisasi terhadap Reog Badeng, peneliti menilai positif terhadap keberhasilan program tersebut. Masyarakat pemilik Reog Badeng termasuk para fasilitator mestinya memiliki visi dan misi di balik program revitalisasi tersebut. Landasan penilaian tersebut penulis ambil melalui sejumlah definisi revitalisasi yang memuat sejumlah tujuan di dalamnya. Definisi dari revitalisasi seperti pada sumber yang penulis kutip di bawah ini.

Revitalisasi seni pertunjukan adalah usaha untuk menguatkan kembali suatu seni pertunjukan yang tumbuh dan berkembang dimasa yang lalu namun kini sudah lesu bahkan mungkin

sudah tidak pernah digunakan lagi. Revitalisasi bisa dilaksanakan bila sedikitnya ada seorang seniman senior yang pernah terlibat ketika seni pertunjukan tersebut masih digunakan dan orang tersebut mau mengajarkan sedikitnya kepada seorang generasi penerus untuk melanjutkan penggunaan seni pertunjukan itu kembali (www.msipi.org).

Revitalisasi sebagai upaya untuk menghidupkan dan memfungsikan kembali suatu kesenian yang telah mati karena ditinggalkan oleh peminatnya, merupakan upaya yang sangat berat. Satu hal yang menjadi persoalan adalah bagaimana hasil revitalisasi ini dapat dikomunikasikan kepada masyarakat, agar mendapat respon yang baik. Jika tidak mendapat respon yang baik dari masyarakat, maka harapan untuk mengembalikan kejayaan kesenian tersebut seperti dimasa lampau tidak akan terwujud. Pada kasus Reog Badeng di Kampung Kancil, masyarakat dan Usman sebagai fasilitator berhasil melakukan rekonstruksi dalam arti menghidupkan kembali kesenian khas dari Kampung Kancil di tahun 2007. Sejak 2007 hingga penelitian ini dilakukan, seni Reog Badeng mulai dari organisasinya yang bernama “Pusaka Putra”, *waditra*, dan pemainnya masih eksis di Kampung Kancil. Hal ini menandakan bahwa program revitalisasi dengan maksud menghidupkan kesenian yang pernah mati suri tersebut berhasil dilakukan, hingga penelitian ini dilakukan eksistensinya cukup baik di Kota Garut khususnya di Desa Padasuka. Program pada tahun 2007 tersebut secara fisik telah berhasil menghidupkan Reog Badeng yang telah vakum selama kurang lebih 20

tahun. Menghidupkan aspek fisik yang penulis maksud ialah adanya organisasi yakni Pusaka Putra dan adanya instrumen atau *waditradan* pertunjukannya kembali eksis di tengah-tengah masyarakatnya.

Pada aspek mengembalikan fisik dan organisasi Reog Badeng, program revitalisasi memang dipandang berhasil. Akan tetapi aspek-aspek revitalisasi tidak hanya sebatas menghidupkan secara fisik dari wujud kesenian tersebut. Salah satunya ialah berkaitan dengan bagaimana komunitas Reog Badeng tersebut kembali menjadi milik bersama masyarakat Kampung Kancil secara umum. Seperti yang dikemukakan Wawan Renggo (2007), revitalisasi ini akan bermakna apabila kita bisa membangun sikap “kepemilikan bersama” terhadap kesenian itu dan ada keterkaitan dengan batin masyarakatnya.² Lebih jauh dikemukakannya, sikap kepemilikan bersama ini akan muncul apabila ada keteledanan dari tokoh formal maupun non formal yang memperlihatkan kecintaan dengan intens terhadap kesenian tradisi tersebut (Renggo, 2007:23). Sehubungan dengan hal tersebut, tentu masyarakat mendapat pengaruh positif.

Untuk melihat perkembangan Reog Badeng “Pusaka Putra” pada tahun 2016-2017, penulis mendapatkan informasi dari salah satu pemain Reog Badeng “Pusaka Putra” yakni Ason. Menurut penuturan Ason, pemerintah Desa Padasuka pada periode yang baru sekarang, dinilai

² Wawan Renggo, “Menelusuri Makna Revitalisasi Seni Tradisi”. Makalah seminar nasional dengan tema *Kearifan Lokal dalam Konteks Global*, Bandung: STSI Bandung, 14 Juli 2007.

kurang memberikan perhatian terhadap Reog Badeng khususnya kelompok “Pusaka Putra” di Kampung Kancil (Wawancara, 29 November 2016). Hal tersebut dapat dilihat melalui penuturan narasumber yang menyatakan bahwa sepanjang tahun 2016, mereka hanya melakukan satu kali pementasan Reog Badeng, itupun pada saat peringatan hari Kemerdekaan Republik Indonesia ke-71 yang digelar oleh pemerintah Kecamatan Cibatuh.

Keterangan narasumber di atas menjadi salah satu indikasi belum adanya rasa kepemilikan yang kuat antara masyarakat dan pemerintah Desa Padasuka terhadap Reog Badeng hasil program revitalisasi. Pada sudut pandang tersebut, revitalisasi sebagai media untuk mengembalikan daya sebuah kesenian, dalam hal ini kepemilikan, eksistensi, dan daya guna Reog Badeng di tengah masyarakat masih belum tercapai. Apabila hal tersebut terus menerus terjadi, tidak menutup kemungkinan lambat laun Reog Badeng akan terlupakan kembali. Kemungkinan tersebut sangat logis mengingat persentuhan Reog Badeng dengan masyarakat pemiliknya sangat jarang, karena memang media sosialisasi dan orang-orang yang menanggapi Reog Badeng pun sudah jarang. Hal tersebut menjadi sebuah catatan penting terhadap keberhasilan program revitalisasi yang dilakukan pada sembilan tahun lalu sampai saat ini (2007-2016).

Ada sebuah testimoni yang muncul dari seorang penikmat pertunjukan Reog Badeng, berkaitan dengan eksistensinya setelah revitalisasi. Menurutny, Reog Badeng belum kembali pada puncak kejayaannya di masa lampau. Kesenian asli kampung Kancil tersebut dirasa sangat kurang “jam terbang” pentas. Terbukti pada tahun 2015 kegiatan pentas Reog Badeng hanya pada saat peringatan kemerdekaan Indonesia ke-70 (Tati, wawancara 23 April 2016). Hal tersebut mengindikasikan kemunculan kembali Reog Badeng tidak diikuti dengan kegiatan pentas yang banyak, sehingga seolah jalan di tempat.

Seni tidak bisa lepas hubungannya dengan masyarakat sebagai unsur pencipta, pelaku, dan penikmat. Perkembangannya bergantung pada bagaimana masyarakat dapat mengembangkannya. Maka pemberdayaan potensi seni adalah bagian upaya memberdayakan potensi-potensi seni yang ada di masyarakat. Sebagai prasyarat utama mengembalikan atau memfungsikan kembali suatu kesenian yang telah mati, adalah dengan upaya merekonstruksi, regenerasi, dan mengembangkannya secara maksimal. Hal yang paling utama dalam pelaksanaannya adalah dengan melibatkan masyarakatnya sendiri. Jika dikaitkan dengan konsep pemberdayaan (*empowerment*), revitalisasi adalah salah satu langkah yang dapat dijadikan sebagai salah satu bagian dari pengembangan konsep pemberdayaan tersebut. Pemberdayaan dapat

dilaksanakan jika ada potensi yang dapat diberdayakan dan masyarakat sebagai unsur yang melaksanakannya.



BAB IV PENUTUP

A. Kesimpulan

Topik penelitian ini mengambil perubahan unsur pertunjukan dalam Reog Badeng Pusaka Putra Kampung Kancil Desa Padasuka Kecamatan Cibatuh, Kabupaten Garut sebagai objek permasalahan. Unsur pertunjukan Reog Badeng sebagai seni tradisional penulis dikaji melalui perubahan-perubahan di dalamnya sebagai produk revitalisasi sejak tahun 2007. Bagaimana eksistensi seni Reog Badeng Pusaka putra serta perubahan-perubahan apakah yang terjadi di dalamnya pasca revitalisasi menjadi fokus kajian penulis. Setelah melakukan penyusunan dan analisis data yang tertuang dalam dua bab pembahasan, maka kesimpulan dari uraian topik permasalahan di atas adalah sebagai berikut.

Eksistensi Reog Badeng pra revitalisasi mengalami kevakuman selama 20 tahun dengan sejumlah faktor seperti: tidak adanya regenerasi, masyarakat yang sudah acuh, kondisi alat yang rusak, kalah bersaing dengan kesenian era modern dan sejumlah faktor teknis maupun non teknis lainnya. Hingga akhirnya Usman Bissri didukung pemerintah Desa Padasuka dan swadaya masyarakat Kampung Kancil melakukan program revitalisasi yang berhasil menghidupkan kembali seni Reog Badeng.

Revitalisasi menjadikan Reog Badeng sebagai alternatif tontonan tradisional yang muncul dengan konsep dan materi yang cenderung dipandang segar dan mampu bersaing dengan seni-seni lainnya yang hidup di masa kini.

Revitalisasi melahirkan Reog Badeng dengan kebaruan tertentu namun masih memiliki benang merah dengan seni Reog Badeng di masa sebelum mengalami kevakuman. Kebaruan tersebut terdeteksi melalui sejumlah perubahan yang terdapat pada unsur pertunjukan di dalamnya yakni unsur musikal dan non-musikal. Analisis perubahan musikal Reog Badeng ditemukan pada: (1) Perubahan rumpaka dan lagu, (2) perubahan laras pada waditra, dan (3) penambahan waditra. Adapun perubahan non-musikal pada Reog Badeng ditemukan pada: (1) teknis permainan waditra, dan (2) gerak pertunjukan Reog Badeng. Perubahan-perubahan di atas menjadi indikator dari kebaruan dari Reog Badeng pasca revitalisasi kelompok Reog Badeng “Pusaka Putra”. Perubahan tersebut menjadi sebuah strategi yang digunakan oleh para pegiat Reog Badeng agar seni tradisional tersebut dapat terus lestari pada kondisi sosiokultur masa kini.

Konsep Reog Badeng program revitalisasi pada akhirnya mengalami perubahan. Faktor penyebabnya ialah bergantung pada kepentingan dan keperluan dari sudut pandang seniman yang membuat unsur Reog Badeng menjadi bertambah maupun berkurang, sehingga

berpengaruh pada wujud pertunjukannya. Hal tersebut terindikasi dari beberapa unsur konsep yang tidak terpakai, baik pada bagian musikal maupun non-musikal. Pada titik ini program revitalisasi Reog Badeng cenderung kurang berjalan secara maksimal karena belum bisa mengoptimalkan kemunculan kesenian di tengah kehidupan masyarakat.

B. Saran

Analisis perubahan unsur pertunjukan di atas penulis sadari perlu adanya pendalaman yang lebih komprehensif. Selain itu, masalah-masalah yang berkaitan dengan Reog Badeng masih banyak yang belum tersentuh, sehingga diharapkan peneliti-peneliti lain khususnya bidang etnomusikologi dapat memanfaatkan celah kajian dalam objek tersebut. Kajian Reog Badeng yang penulis lakukan pun hanya di wilayah Kampung Kancil atau satu daerah, sedangkan Reog Badeng juga ada di wilayah lainnya seperti di Desa Sanding Malangbong Garut.

Saran selanjutnya penulis berikan kepada segenap seniman dan masyarakat pemilik Reog Badeng yang harus bisa melakukan inovasi secara signifikan agar kelangsungan kesenian tersebut tetap terjaga. Pemerintah Desa Padasuka harus memiliki program khusus yang menjadikan Reog Badeng sebagai ikon kesenian wilayah tersebut, sehingga masyarakat akan lebih merasa memiliki kesenian tradisi dari kampung Kancil di atas.



DAFTAR PUSTAKA

- Abdulsyani. *Sosiologi, Skematika, Teori, dan Terapan*. Jakarta: Bumi Aksara, 1994.
- . *Sosiologi dan Perubahan Masyarakat*. Lampung: Pustaka Jawa, 1995.
- Abidin, Zainal. *Analisis Eksistensial*. Jakarta: PT. Raja Grafindo Persada, 2007.
- Alwi, Hasan dkk. *Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi 3*. Jakarta: Balai Pustaka, 2001.
- Astono, Sigit. "Kebangkitan Suatu Bentuk Kesenian yang Pernah Mati: Kotekan Lesung Banarata, Karanganyar, Jawa Tengah Sebagai Fenomena Acuan". Tesis Universitas Gadjah Mada (UGM) Yogyakarta, 2001.
- Astono, Sigit. *Kotekan Lesung Banarata*. Semarang: Intra Pustaka Utama, 2005.
- Bahar, Mahdi. *Seni Tradisi Menantang Perubahan*. Padang Panjang: STSI, 2004.
- Basuki, Joko B. "Seni Badeng di Kecamatan Malangbong Kabupaten Garut: Tinjauan Deskriptif Pada Kesenian Rakyat Di Kec. Malagbong Kab. Garut". Skripsi-S1 Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung, 1998.
- Bisri, Usman S. "Seni Badeng Desa Padasuka Kecamatan Cibatu Kabupaten Garut: Tinjauan Deskriptif Terhadap Proses Revitalisasi Sebagai Pemberdayaan Potensi Daerah". Skripsi-S1 Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung, 2007.
- Budi, Dinda Satya Upaja. "Perkembangan (Instrumen) Angklung". Jurnal Wilaras Program Studi Musik Bambu STSI Bandung. Volume 01 Juli 2014.
- Bungin, Burhan. *Metodologi Penelitian Kuantitatif Komunikasi, Ekonomi, dan Kebijakan Publik serta Ilmu-ilmu Sosial Lainnya*. Jakarta: Kencana Prenada Media Grup, 2006.

———. *Sosiologi Komunikasi: Teori, Paradigma, dan Diskursus Teknologi di Masyarakat*. Jakarta: Prenada Media Grup, 2006.

Djarwanto. *Tata Cara Menulis Ilmiah Skripsi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1984.

Harjana, Suka. *Corat-Coret, Musik Kontemporer Dulu dan Kini*. Jakarta: MSPI, 2002.

Hastanto, Sri. *Musik Tradisi Nusantara*. Jakarta: Direktorat Jendral Kebudayaan. 2005.

Ife, J.W. *Community Development: Creating Community Alternatives-vision, Analysis and Practice*. Melbourne: Longman, 1995.

Kartasapoetra, G. *Sosiologi Umum*. Jakarta: Bina Aksara, 1987.

Khayam, Umar. *Seni Pertunjukan Kita*. Global-Lokal Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia. Bandung: MPSI, 2000.

Komarudin. "Seni Badeng Analisa Bentuk dan Sekar Gending". Laporan Penelitian, Bandung: ASTI Bandung, 1996.

Laurel, Robert H. *Perspektif Tentang Perubahan Sosial*. Jakarta: Bhineka Cipta. 1993.

Maran, Rafael Raga. *Manusia dan Kebudayaan*. Jakarta: Rineka Cipta, 2000.

Masunah, Juju dkk. *Angklung di Jawa Barat*. P4ST UPI Bandung, 2003.

Moleong, Lexy J. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya, 1997.

Puastika, Ayu Risky dan Nany Yuliastuti. "Kebertahanan Pemukiman sebagai Potensi Keberlangsungan di Kelurahan Purwosari Semarang". *Jurnal Teknik PWK* Vol. I No. 1. Universitas Diponegoro, 2002. (hal. 23)

Renggo, Wawan. "Menelusuri Makna Revitalisasi Seni Tradisi". Makalah seminar nasional dengan tema *Kearifan Lokal dalam Konteks Global*, Bandung: STSI Bandung, 14 Juli 2007.

Rohana, Ellyana. "Modernisasi dan Perubahan Sosial". *Jurnal TAPIs* Vol.7 No.12 Januari-Juli, 2011.

- Rohidi. *Kesenian dalam Pendekatan Kebudayaan*. Bandung: STSI, 2000.
- Sairin, Sjafri. *Perubahan Sosial Masyarakat Indonesia. Perspektif Antropologi*. Jakarta: Pustaka Pelajar Indonesia, 2002.
- Salim, Peter. *Kamus Bahasa Indonesia Kontemporer*. Jakarta: Modern English Press, 2002.
- Sobur, Alex. *Filasafat Komunikasi*. Bandung: PT Remaja Rosda Karya, 2013.
- Soedarsono, R.M. "Peranan Seni Budaya dalam Sejarah Kehidupan Manusia Kontinuitas dan Perubahannya". Yogyakarta: Pidato Pengukuhan Guru Besar Universitas Gadjah Mada, 1985.
- Soedarsono, R.M. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Jakarta: Direktorat Jendral Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1998.
- Soedarsono, R.M. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Yogyakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999.
- Soekanto, Soerjono. *Sosiologi Suatu Pengantar*. Jakarta: Raja Grafindo Persada, 1994.
- Somawijaya, Abun. "Khazanah Musik Bambu Jawa Barat". Laporan Penelitian. Bandung: Puslitmas STSI, 1996.
- Spiller, Henry. *Gamelan: The Traditional Sound of Indonesia*. California: ABC-CLIO inc, 2004.
- Sujarno, dkk. *Seni Pertunjukan Tradisional, Nilai, Fungsi dan Tantangannya*. Yogyakarta: Kementrian Kebudayaan dan Pariwisata, 2003.
- Subagyo, Hadi. "Perubahan Bentuk dan Fungsi Pertunjukan Sintren dalam Kehidupan Sosial Masyarakat Boyongsari Pekalongan". Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni Vol. I No. I, 2008.
- Sukerta. Pande Made. "Perubahan dan Keberlanjutan dalam Tradisi Gong Kebyar: Studi Tentang Gong Kebyar Buleleng". Disertasi. Denpasar: Universitas Udayana Denpasar, 2004.

Suwondo, B. *Sejarah Daerah Jabar*. Jakarta: Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah, Depdikbud, 1981.

Warner J. Cahnman dan Alfin Boskof. *Sociology and History: Theory and Research* (London: The Free Press of Glencoe, 1964).

Weren, Bernis G. *Merencanakan Perubahan*. Terjemahan Wilhelmu W. Bakawaton, Bosco Carvalho. Jakarta: Intermedia, 1990.

WEBTOGRAFI

<http://www.wec.ufl.edu/faculty/sievingk/PUB/RESILIENCE.pdf> (dikutip 23 Januari 2016/21.30 WIB)

<http://id.shvoong.com/humanities/arts/2254754-pengertiansenipertunjukan/> (dikutip 23 Januari 2016/19.28 WIB)

www.mspi.org (dikutip 23 Januari 2016/19.28 WIB)

NARASUMBER

Ason (57 tahun), pemain kendang/personil ReogBadeng Pusaka Putra.Kampung Kancil, Desa Padasuka, Cibat, Garut.

Bahrin (61 tahun), pemain angklung/personil Reog Badeng Pusaka Putra.Kampung Kancil, Desa Padasuka, Cibat, Garut.

Dayat Hidayat (64 tahun), Pembina Reog Badeng Pusaka Putra.Kampung Kancil, Desa Padasuka, Cibat, Garut.

Usman Suhana Bisri (38 tahun), PNS danpelakurevitalisasi Reog Badeng Pusaka Putra. Perum Padasuka, Desa Padasuka, Cibat, Garut.

Tati (56 tahun), Ibu rumah tangga dan penikmat seni Reog Badeng. Kampung Kancil, Desa Padasuka, Cibat, Garut.

GLOSARIUM

A

Absolut pitch : Kaidah nada dalam musikologi yang berhubungan dengan frekuensi yang telah ditentukan

B

Bobodoran : Lawakan (bahasa Sunda)

Branding : Mempromosikan sebuah produk agar dikenal khalayak

Budget : Biaya

C

Chromatic tuner : Alat untuk mengukur frekuensi dan menentukan nada dalam musik Barat

D

Dogdog Lojor : Alat musik dari bambu yang relatif panjang, cara membunyikan dengan memukul membran dari kulit hewan yang terdapat pada salah satu muka bambu.

E

Electone : Seni organ tunggal

Empowerment : Penguatan atau pemberian daya

G

Gedug : Muka bawah pada kendang Sunda

H

Hahayaman : Berprilaku seolah-olah seperti ayam

Helaran : Arak-arakan dalam komunitas budaya Sunda

K

Kumpyang : Muka atas pada kendang Sunda

M

Membranophone : Instrumen musik yang menggunakan membran sebagai sumber bunyi

Mincid : Salah satu pola permainan kendang jaipong, biasa digunakan dalam kesenian Pencak Silat

N

Ngahuma : Berladang (biasanya di hutan)

Ngaseuk : Menanam benih

Ngendong : Menginap

P

Pangkat : Pembuka lagu dalam karawitan Sunda

Pasundan : Wilayah yang melingkupi masyarakat dengan kultur budaya Sunda

R

Rekonstruksi : Mengkonstruksi atau membangun ulang

Rumpaka : Teks atau lirik di dalam Karawitan Sunda

S

Sontog : Celana $\frac{3}{4}$, ujung celana antara lutut dan mata kaki

T

Tuning system : Sistem pelarasan

W

Waditra : Instrumen atau alat musik dalam Karawitan Sunda

BIODATA PENULIS



Nama : Achmad Mauludiansyah
NIM : 14112201
Tempat Tanggal Lahir : Blubur Limbangan Garut, 20-10-1988
Alamat : Perumahan Bekasi Timur Regency Blok R. 10
No. 02, Rt 06 Rw 07, Setu. Bekasi.

Riwayat Pendidikan

- SD Negeri 8 Limbangan, lulus pada tahun 2000
- MTSN 1 Cibatu, lulus pada tahun 2003
- SMK Negeri 10 Bandung, lulus pada tahun 2006
- Institut Seni Indonesia Surakarta, Jurusan Etnomusikologi